

ИСКУССТВО



Г. И. Данилова



ИСКУССТВО

Мир и человек в искусстве

Учебник

Рекомендовано
Министерством
образования и науки
Российской Федерации



Москва



2013



УДК 373.167.1:7.03
ББК 85я72
Д18

Учебник получил положительное заключение
Российской академии наук (№ 10106-5215/69 от 12.10.2012 г.)
и Российской академии образования (№ 01-5/7д-404 от 24.10.2012 г.)

Данилова, Г. И.

Д18 Искусство : Мир и человек в искусстве. 7 кл. : учебник /
Г. И. Данилова. — М. : Дрофа, 2013. — 254, [2] с. : ил.

ISBN 978-5-358-11413-5

В учебнике рассматриваются проблемы личности, её связи с обществом и миром природы. Главное внимание сосредоточено на своеобразии художественных традиций народов мира, раскрытии их характерных особенностей. Учебник содержит обширный иллюстративный материал, который даёт наглядное представление об изучаемых произведениях искусства. Каждый параграф завершается рубриками «Вопросы и задания для самоконтроля» и «Творческая мастерская». В конце учебника помещены словарь, список рекомендуемой литературы и интернет-источники.

Учебник написан в соответствии с авторской программой курса, одобрен РАО и РАН, имеет гриф «Рекомендовано» и включён в Федеральный перечень.

УДК 373.167.1:7.03

ББК 85я72

Обложка:

П. Д. Корин. «Александр Невский». Центральная часть триптиха. 1942 г.

Учебное издание

Данилова Галина Ивановна

**ИСКУССТВО
МИР И ЧЕЛОВЕК В ИСКУССТВЕ**

7 класс

Учебник

Зав. редакцией *Т. И. Никитина*. Редактор *А. Н. Дачевская*
Художественный редактор *Е. П. Корсина*. Художественное оформление *А. В. Копалин*
Технический редактор *И. В. Грибкова*. Компьютерная верстка *Т. В. Рыбина*
Корректор *И. В. Андрианова*

В соответствии с Федеральным законом от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ
знак информационной продукции на данное издание не ставится

Сертификат соответствия
№ РОСС RU. АЕ51. Н 16508. 

Подписано к печати 15.08.13. Формат 70 × 100 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура «Школьная». Печать офсетная. Усл. печ. л. 20,64. Тираж экз. Заказ № .

ООО «ДРОФА». 127018, Москва, Суцевский вал, 49.

Предложения и замечания по содержанию и оформлению книги
просим направлять в редакцию общего образования издательства «Дрофа»:
127018, Москва, а/я 79. Тел.: (495) 795-05-41. E-mail: chief@drofa.ru

По вопросам приобретения продукции издательства «Дрофа» обращаться по адресу:
127018, Москва, Суцевский вал, 49. Тел.: (495) 795-05-50, 795-05-51. Факс: (495) 795-05-52.

Сайт ООО «ДРОФА»: www.drofa.ru

Электронная почта: sales@drofa.ru

Тел.: 8-800-200-05-50 (звонок по России бесплатный)

ISBN 978-5-358-11413-5

© Данилова Г. И., 2013

© ООО «ДРОФА», 2013



В мире художественной культуры

На страницах этого учебника вы познакомитесь с художественной культурой народов мира, представляющей огромный интерес для каждого, кто стремится познать новое. Попробуйте понять душу и характер народов, создавших величайшие творения искусства. Писатель С. Я. Маршак писал: «По-настоящему любить и понимать незнакомый нам народ мы начинаем только после того, как нас пленит и тронет его искусство».

Первый раздел учебника «Мир и Человек в художественных образах» посвящён определению роли и места Человека в художественной культуре народов мира. Обращение к этим вопросам не случайно. Оно объясняется тем, что произведения искусства всегда был свойствен повышенный интерес к личности человека, являющегося главным творцом всех материальных и духовных ценностей. Многовековую историю искусства мы воспринимаем как вечные поиски духовной красоты и идеала Человека, которые нашли отражение прежде всего в религиозных представлениях, художественных образах материнства, защитников Отечества, идеалах благородного рыцарства. Жизнь человека в обществе, его взаимоотношения с миром природы также станут предметом нашего рассмотрения.

Второй раздел учебника познакомит вас с художественной культурой народов мира, нашедшей отражение в героическом эпосе, обрядах и праздниках, различных видах искусства. Известный французский учёный и писатель Вольтер справедливо отмечал: «Путешественник обыкновенно крайне недостаточно знает страну, в которой находится. Он видит лишь фасад здания. Почти всё, что внутри, — ему неизвестно». Поэтому попробуем познать внутреннюю сущность и характерные особенности культуры отдельных народов.

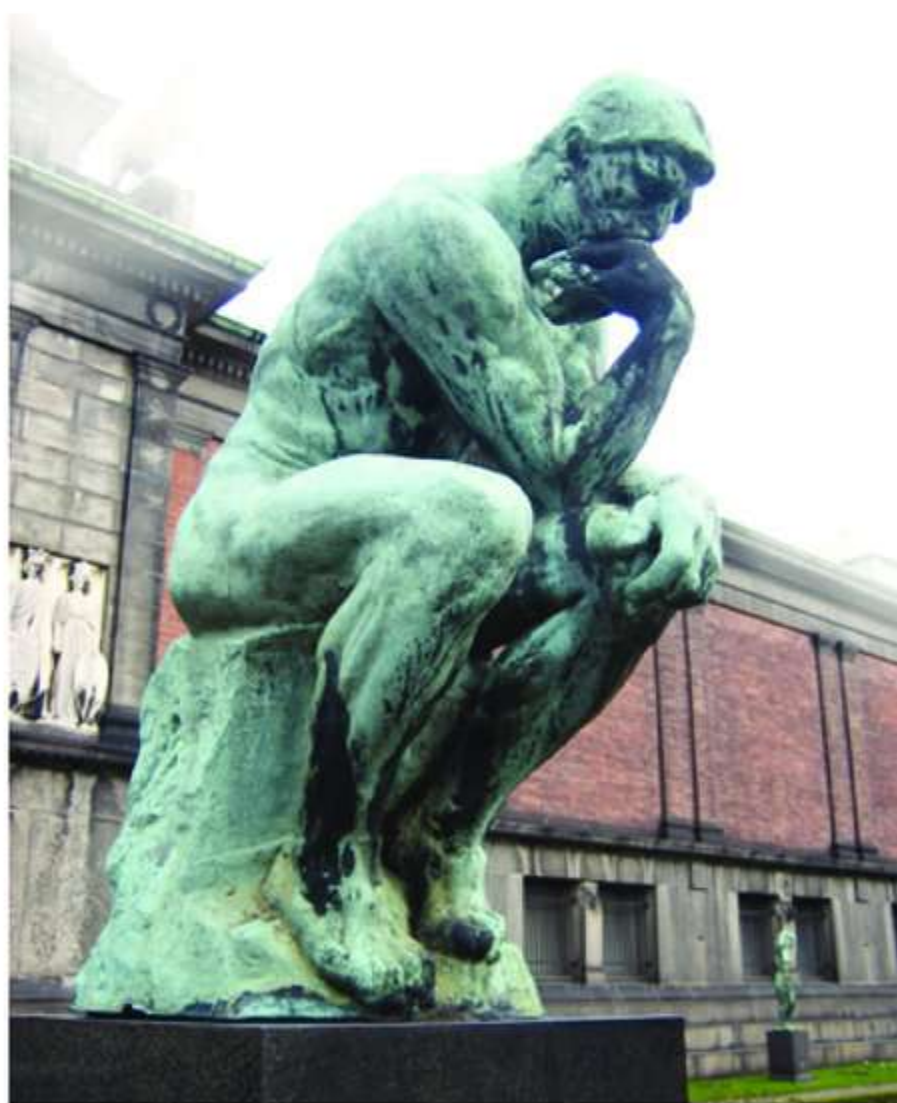
В центре внимания будет разговор о самобытной культуре нашей страны — России, которая внесла существенный вклад в сокровищницу мировой художественной культуры.

Мир кажется раздробленным только на первый взгляд. На самом деле все великие культуры умели находить путь друг к другу, чтобы обмениваться идеями, научными открытиями, торговать, слышать голоса разных народов, воплощённые в песнях. В этом отношении Россия никогда не была исключением. Учёный Д. С. Лихачёв писал: «У России, как у большого дерева, большая корневая система и большая листовенная крона, соприкасающаяся с кронами других деревьев».

Художественная культура народов мира безгранична и многогранна. Разумеется, мы не сможем отразить в учебнике все аспекты этой интереснейшей темы, а поэтому наше внимание привлекут лишь некоторые, наиболее значительные явления художественной культуры. За вами мы оставляем право их дальнейшего самостоятельного и более глубокого изучения. Вот почему в конце каждого параграфа приведены вопросы и задания, которые будут способствовать обобщению и закреплению прочитанного.

В учебнике много иллюстраций, которые позволят вам наглядно представить шедевры художественной культуры разных народов. Список литературы для дополнительного чтения поможет значительно расширить ваши познания в этой области.

Начиная разговор о выдающихся культурных достижениях человечества, нам необходимо определить важное понятие **культура**. С незапамятных времён оно восходило к слову «культ», то есть «поклонение, почитание», и главным образом было связано с религиозными представлениями наших предков. Человек был убеждён, что за видимыми явлениями стоит таинственный и непостижимый мир, которым управляют высшие силы. Так начали складываться обряды и



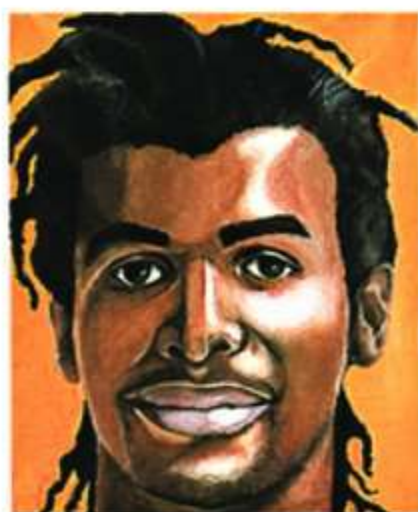
О. Роден. Мыслитель. 1888 г.
Музей Родена, Париж

ритуалы служения и поклонения богам, которых надо было чем-то задабривать. Приносимые в жертву культовые предметы отличались от обычных бытовых, поскольку их нередко украшали гравировкой и рисунками. Таким образом, появление ритуальных, культовых предметов послужило одной из причин возникновения искусства.

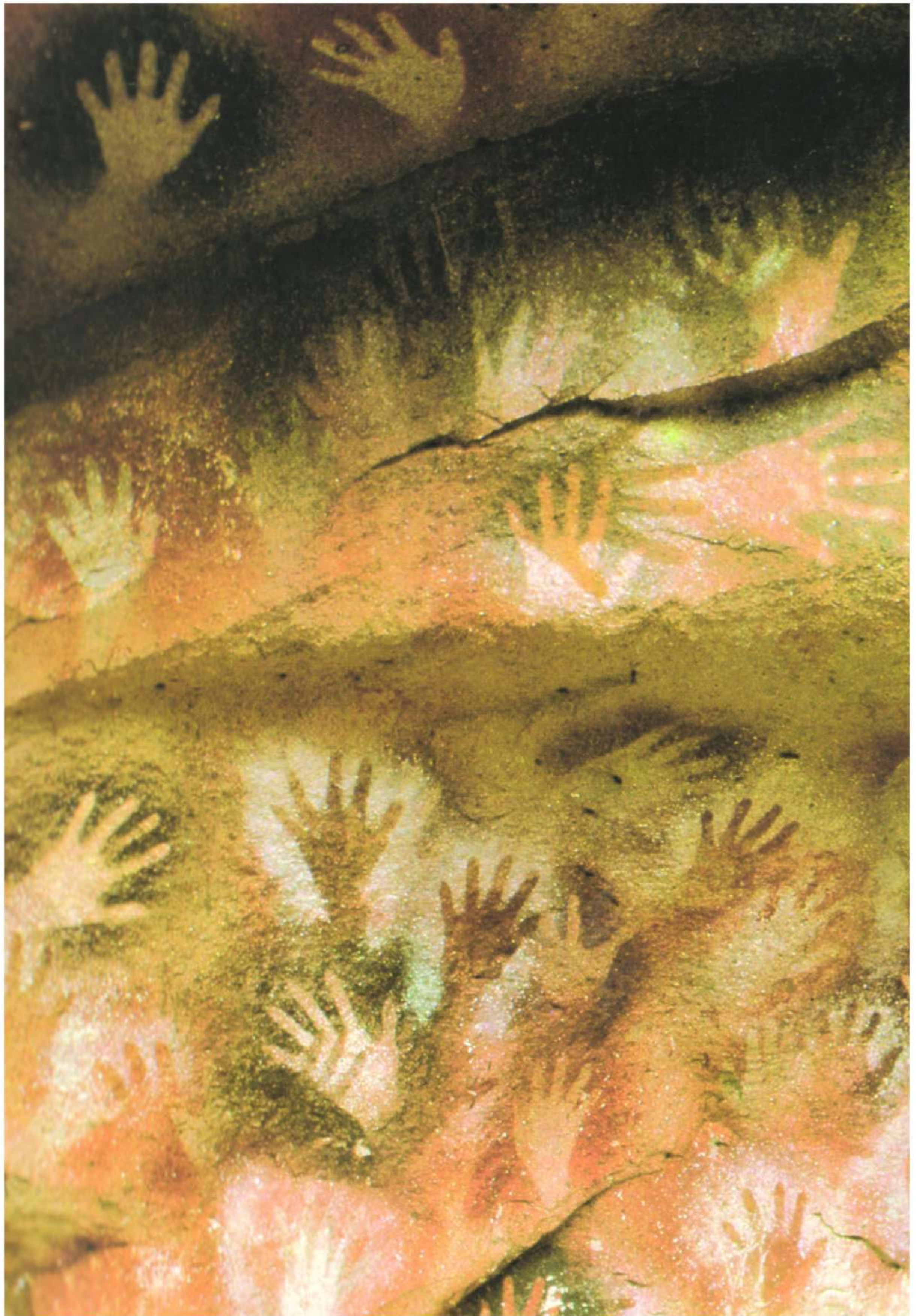
С течением времени понятие «культура» претерпело значительные изменения. В переводе с латинского слово *cultura* означает «возделывание, обрабатывание» и первоначально соотносилось с земледельческим трудом, возделыванием и обработкой почвы. Впоследствии римляне стали связывать его с образованием и воспитанием человека. Так, римский общественный деятель и оратор Цицерон (106—43 гг. до н. э.) слово «культура» употреблял в значении умственной деятельности человека в противоположность невежеству и бескультурью варваров.

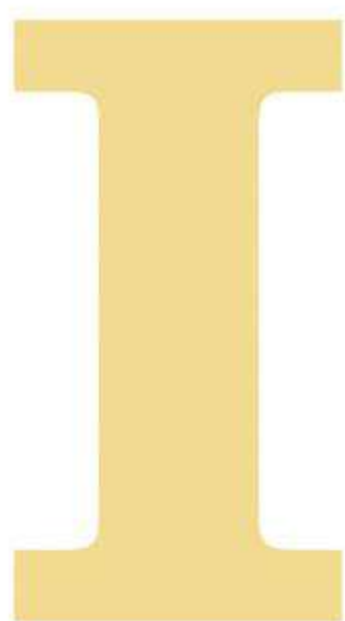
Основным предметом нашего изучения является **мировая художественная культура**, под которой мы понимаем множество культур народов мира, сложившихся в различных регионах на протяжении исторического развития цивилизации. Чаще всего она представлена в произведениях искусства, творчески воспроизводящих действительность в художественных образах.

О выдающихся произведениях мировой художественной культуры — наш главный разговор на страницах этого учебника.



Дети разных народов





Мир и человек в художественных образах

С тех пор как существует искусство, у него всегда был, есть и остаётся свой особый «объект изображения», своя «излюбленная тема» — человек. «Вращается весь мир вокруг человека», — писал А. С. Пушкин. Действительно, всё, что создано на Земле, — дело рук человеческих, плоды его творческих деяний и разума. Что бы ни изображалось в произведениях искусства, о чём бы в них ни говорилось, какими бы ни представлялись картины мира, в конечном счёте это рассказ о человеке. Всё богатство его духовного мира, разносторонние связи с окружающей действительностью, безграничная широта творческих возможностей нашли отражение в произведениях мирового искусства.

Интерес к личности человека лежит в самих истоках художественного творчества, призванных утверждать творческие деяния людей, отражать их внешний и внутренний облик. Через произведения искусства человек стремился выразить собственные представления об окружающем мире, искал воплощения мечты, прославлял красоту и гармонию, достоинство и героизм. Немецкий поэт И. В. Гёте писал: «Мы знаем мир только в его соотношении с человеком, мы не желаем никакого искусства, кроме того, которое является отпечатком этого отношения».

Действительно, вся духовная культура и история человечества воплотились в художественных образах, сменяющих друг друга на протяжении тысячелетий. Они рассказывают не только о том, каким человек мечтал и хотел быть. Древнегреческий философ Аристотель говорил, что «красоту души не так-то легко охватить взором, как красоту тела». Вот почему вся история искусства есть поиски духовной красоты человека. Кем бы ни был творец-художник: ваятелем или живописцем, музыкантом или поэтом, — он всегда стремился показать главное в человеке — его возвышенный идеал.

1. Божественный идеал в религиях мира

«Когда природа лишила человека его способности ходить на четвереньках, она дала ему в виде посоха — идеал! И с той поры он бессознательно, инстинктивно стремится к лучшему — всё выше и выше! Сделайте это стремление сознательным, учите людей понимать, что только в сознательном стремлении к лучшему — истинное счастье», — писал М. Горький, обращаясь к своим современникам.

Так что же такое идеал и почему всю историю мирового искусства мы вправе рассматривать как поиски идеала и совершенной красоты человека? Слово «идеал» французского происхождения (*ideal*), оно переводится как образец, нечто совершенное, высшая цель стремлений. *Идеал* — совершенное воплощение, лучший образец чего-то, представление кого-либо или чего-либо лучшим, чем есть в действительности. Идеальный — значит наделённый качествами, соответствующими идеалу.

Идеал человека в искусстве никогда не был чем-то раз и навсегда данным. «Каждый народ имеет свой особенный идеал человека», — говорил писатель и педагог К. Д. Ушинский. Каждая историческая эпоха несла своё представление о человеческом идеале. Его поиски не прекращались никогда. Нагляднее всего он воплощён в религиозных представлениях человечества, в крупнейших религиях мира — буддизме, христианстве и исламе.

Вера всегда являлась важнейшей частью мировоззрения человека, во многом определяющей его поступки и действия, мысли и чувства. История мировой художественной культуры не раз предоставляла возможность убедиться в том, какая высокая роль отводилась в ней Богу. В произведениях искусства нашли отражение вечные человеческие ценности: победа света над тьмой, истины над ложью, добра над злом. В глубоком стремлении передать душевные качества человека, его идеальные представления о мире художники раскрывали торжество бессмертия над тлением, радость перехода из временной земной жизни в вечную, Божественную.

Взаимоотношения Бога и человека всегда были сложными, а порой крайне противоречивыми. Иногда по-детски радостно, благоговейно и смиренно, а иногда трагически воплощались они в произведениях искусства. В каждом из них выражалось своё представление о Божественном идеале.

Я Бога жаждал — и не знал;
Ещё не верил, но, любя,
Пока рассудком отрицал, —
Я сердцем чувствовал Тебя.
И Ты открылся мне: Ты — мир.
Ты — всё. Ты — небо и вода.
Ты — голос бури. Ты — эфир.
Ты — мысль поэта. Ты — звезда...
Пока живу — Тебе молюсь,
Тебя люблю, дышу Тобой.

Д. С. Мережковский

Действительно, Бог открывался человеку множество раз. В различные времена представители разных народов воспринимали его по-своему. В каждой культуре создавался свой, особый язык общения с Богом.

В *буддизме*, одной из древнейших религий мира, Божественный идеал нашёл яркое образное воплощение. Своё название эта религия получила от её основателя Будды, жившего в Индии в VI—V вв. до н. э. За два с половиной тысячелетия существования буддизм создал особые художественные традиции изображения Будды. В произведениях искусства они прошли длительный путь, в течение которого был выработан устойчивый художественный канон.

В раннем искусстве изображения Будды в человеческом облике не встречались. Будду и его учение воплощали в образах священного дерева бодхи, под которым он до-



Статуя Великого Будды.
1252 г. Камакура,
Япония

Смерть Будды.
Конец II —
начало III в. до н. э.
Галерея искусств
Фрира, Смитсонов-
ский институт,
Вашингтон



стиг Просветления, трона Будды, Колеса Закона, отпечатков ног, символизирующих уход Великого Учителя за пределы земной жизни. Первоначально эти священные образы увековечивали в монументальном искусстве: в колоннах с высеченными указами Правителя, в ступах — мемориальных, погребальных сооружениях и пещерных храмах, где хранились реликвии (священные предметы).

Лишь к началу новой эры Будду стали изображать в облике человека, отдалённо напоминавшего черты олимпийских богов, созданных древнегреческими скульпторами. Это было связано с походами Александра Македонского. Прообразом зримого облика Будды послужили статуи олимпийского бога Аполлона. Но со временем его скульптурные изображения начали приобретать национальные черты. Тогда же сформировалась и система *мудр*, передающая этапы священного пути Правителя через особое положение рук, ладоней и пальцев.

Образ Будды — это не только объект поклонения, это идеальный образ человека. Его отрешённость от мира нашла выражение в образе удивительной красоты и спокойствия. Особое значение придавалось изображению лица Будды. Одухотворённое, загадочное и непроницаемое, оно выражало состояние *нирваны* (состояния полноты внутреннего блаженства, удовлетворённости и отсутствия желаний), отрешённости от земных забот, отличалось правильностью, соразмерностью и пропорциональностью черт.

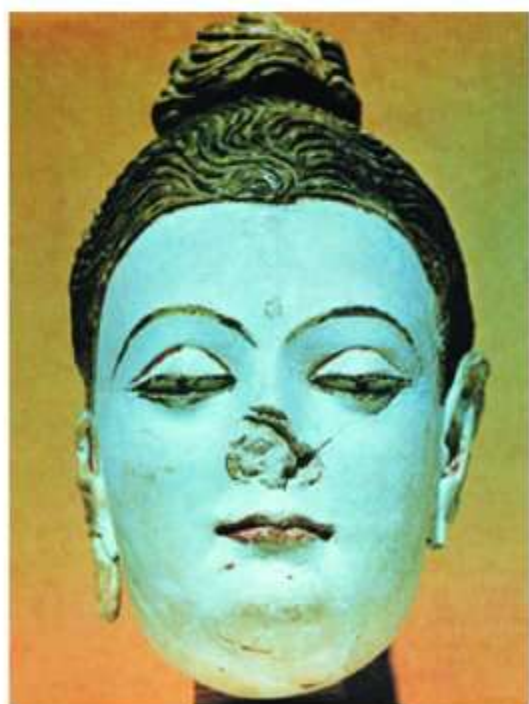
Главная задача, стоявшая перед ваятелями, заключалась в передаче гипнотического эффекта воздействия на зрителя.

Будду можно увидеть сидящим на цветке лотоса: он спокоен и безмятежен, его не тревожит мир страстей, желаний, жизненных бурь и невзгод. Для обычного человека он кажется далёким и недостижимым. Но стоит приглядеться внимательнее, и мы увидим, почувствуем, что за спокойными и неподвижными чертами скрыты сильные страсти и эмоции. Глаза Будды закрыты, но при этом излучают колоссальную энергию, огромную силу духа.

Художественный канон разрешал изображать Будду стоящим, сидящим и лежащим. Стоящий или идущий Будда обязательно обращён лицом к зрителям, на нём одежды, ниспадающие мягкими складками. Сидящий Будда символизирует достижение Просветления, ладони и пальцы его рук сложены в одном из ритуальных жестов. Будда, лежащий на правом боку, положив под голову правую руку, — это умирающий Будда. Вот почему вокруг него множество фигур, скорбящих в неутешном горе. Образ Будды, многократно воспроизведённый в камне, мраморе и бронзе, воплощает тридцать два признака совершенства. Главными из них являются удлинённые мочки ушей — знак благородного происхождения основателя буддизма, выступ на темени — символ божественной мудрости.



Дзанабадзар. Будда сидящий. XVII в. Музей изобразительных искусств, Улан-Батор



Лица Будды. I—II вв. Национальный музей, Дели



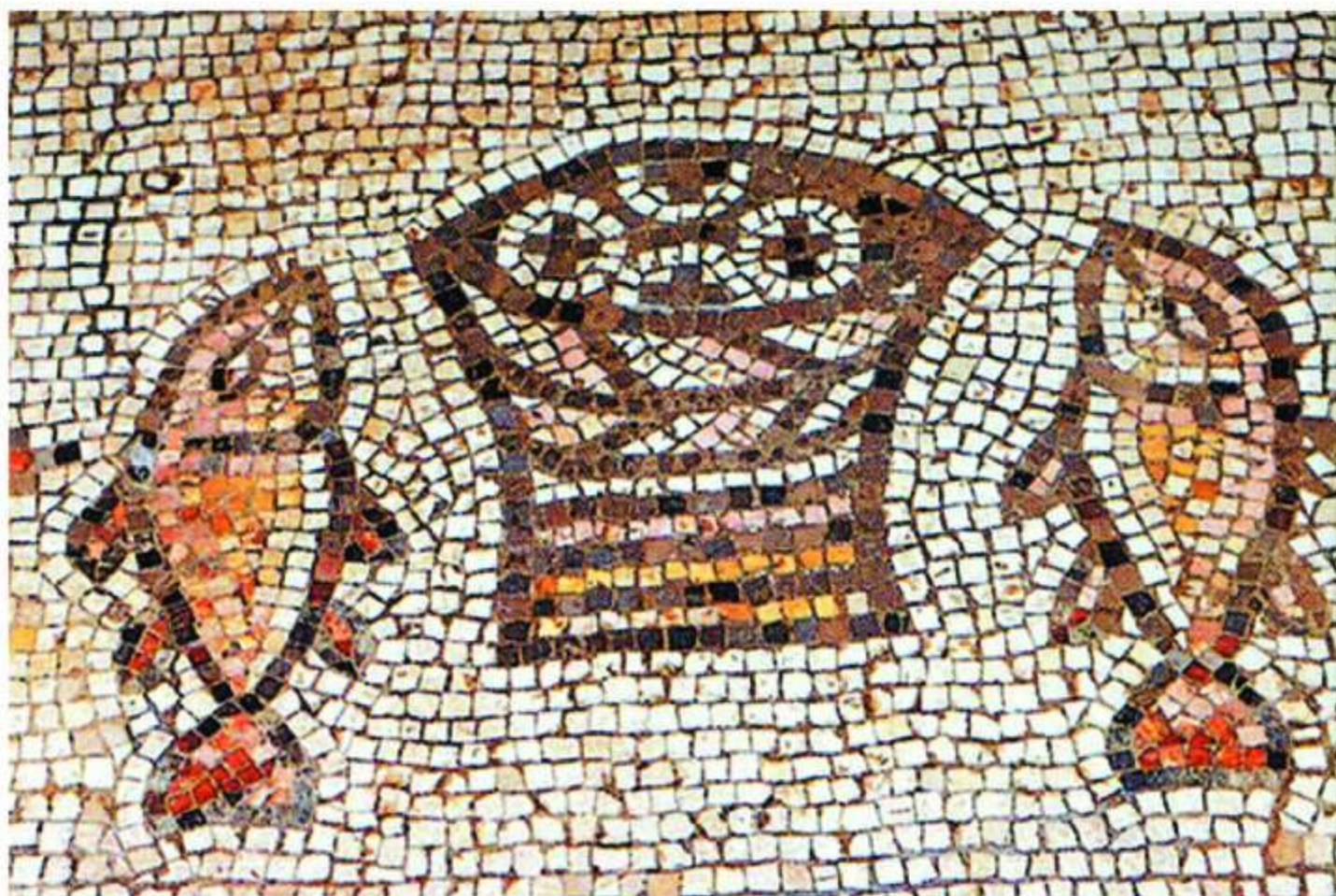
Катакомбы первых христиан.
I в. Рим

Будда всемогущ и многолик. Если христианство неразрывно связано с верой в Христа, а ислам с верой в Аллаха, то в буддизме существует огромное количество Будд, проживающих множество жизней. Есть Будды прошлого, настоящего и будущего, есть группа тысячи Будд.

Христианское искусство также воплотило Божественный идеал. На протяжении двух тысяч лет к имени и личности *Иисуса Христа* было приковано внимание значительной части человечества. Даже наше летоисчисление связывают с днём Его рождения. Вы уже многое

знаете о земной жизни и учении Христа, а поэтому обратимся к истокам художественного канона, воплотившего идеал «кроткого и смиренного сердцем» человека.

Известно, что первые христиане, преследуемые римскими властителями, вынуждены были скрываться в укромных местах, так называемых катакомбах — запутанных лабиринтах пещер, созданных во II—IV вв. для погребения усопших. Среди мрачного царства смерти, на стенах появились первые символические изображения христианской веры: рыба, агнец, голубь, павлин, феникс, пеликан, виноградная лоза, лилия, якорь, корабль, Добрый Пастырь (пастух).



Символы христианской веры. Мозаика.
Ок. IV в. Церковь
умножения хлебов
и рыб в Табге,
Израиль

Фигура Доброго Пастыря — аллегорическое изображение Христа — представлена во многих произведениях искусства. Чаще всего в них показан безбородый юноша с овечкой на плечах. Такое изображение вполне соответствовало словам Священного Писания: «Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец».

В маленьком городе Равенна на севере Италии до наших дней сохранилось мозаичное изображение Христа в облике Доброго Пастыря, сидящего в центре райского сада в окружении овец, гуляющих по зелёной траве. Левой рукой он ласково гладит одну из них. На первый взгляд в его облике нет ничего царственного, но если приглядеться внимательнее, то вокруг головы можно заметить божественный нимб — символ святости. На нём золотой хитон с голубыми клавами (символами царской власти), поверх колен — плащ пурпурного цвета. Торжественно, как и подобает императору, он восседает на пригорке, как на троне. Одной рукой придерживает крест — атрибут царской власти, напоминающий императорский посох. Обратите внимание на одну интересную деталь: руку Пастырь протягивает к овечке, а его голова, как ни странно, обращена в другую сторону. Куда же устремлён его взор? Может быть, к другим стадам «овец Христовых», которые жаждут приобщиться к его учению?

С VIII в. изображения Христа в облике человека оказались под запретом церкви. Свыше ста лет средневековое искусство создавало орнаменты и пейзажи, животных и птиц, которые символически отражали христианскую веру. Изображения Христа в человеческом облике в западноевропейском искусстве относятся уже к более позднему времени.

Не менее своеобразно складывался художественный канон изображения Божественного идеала в *исламской религии*. По-арабски «ислам» означает «покорность», «предание себя Богу». Исповедующие ислам называют себя мусульманами, от слова «муслим», то есть «передавший себя Аллаху». Многобожию арабских племён (вере в небесные светила, камни, деревья, ручьи)



Добрый Пастырь.
IV в. Музеи
Ватикана, Рим



Пророк Мухаммад среди пророков.
Могольская миниатюра. XVI в.
Библиотека Топкапы, Стамбул

ислам противопоставил культ всемогущего Бога *Аллаха*. В одном из стихотворений А. С. Пушкина есть слова, в которых он выразил заветную мысль мусульманина о существовании единого и вечного Аллаха — творца всего сущего:

Зажёг ты солнце во вселенной,
Да светит небу и земле...
Творцу молитесь; он могучий:
Он правит ветром; в знойный день
На небо насылает тучи;
Даёт земле древесну тень.

Основателем мусульманской религии считается арабский купец *Мухаммад* (ок. 570—632) из города Мекки (сейчас в Саудовской Аравии). Он рано потерял родителей, познал нищету, в детстве пас скот, а в сорок лет начал проповедовать. По представлениям мусуль-

ман, именно он явился посланником Аллаха, пророком, несущим людям божественное слово. Ислам исповедует треть человечества, он стал одной из могущественных религий мира.

Аллах! Он вечен и извечен, то есть никогда не был рождён и никогда не умрёт. Он един. В *Коране*, священной книге мусуль-



Коран
рукописный

ман, говорится: «И сказал Аллах: “Не берите двух Богов; ведь Бог — только один, и Меня бойтесь!”»

Как же выглядит Аллах? Так как ислам запрещает изображение любого живого существа, его нельзя представить в облике человека. В Коране сказано, что несчастье ждёт того художника, который нарушит этот запрет. Существует притча, согласно которой один художник спросил брата Пророка Мухаммада, может ли он рисовать животных. Мудрец ответил: «Можешь, но лиши их головы, чтобы они не походили на живых существ, или старайся, чтобы они напоминали цветы».

Вот почему в искусстве ислама получили широкое распространение различные виды орнамента и каллиграфия (искусство красивого и чёткого письма), символически воплощающие религиозные воззрения мусульман. В оформлении культовых зданий особенно популярен геометрический орнамент, состоящий из знаков и мотивов. Так, слово «Аллах» обозначалось четырьмя вертикальными линиями, которые схематично выражали буквы этого арабского слова. Включённые в квадрат, они становились символом священного храма мусульман в Мекке — Каабы, имеющего форму куба. Два пересечённых квадрата образовывали восьмилучевую звезду — самый распространённый элемент орнамента. Треугольник обозначал «око» Бога, пятиугольник символизировал пять заповедей ислама: веру в единого Бога, пятикратную молитву, милостыню, пост и паломничество в Мекку.

Художественно оформленные слова в виде надписи или графического символа украшают входы в мечети и дворцы, страницы книжных рукописей, узоры на тканях, коврах, изделиях из керамики, стекла и металла.



Каллиграфическая
надпись
«Аллах акбар»
(«Бог велик»)
XIX в. Турция

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что такое идеал? Приведите примеры произведений, воплотивших, по вашему мнению, идеал человека в искусстве.
2. Как представлен Божественный идеал в крупнейших религиях мира — буддизме, христианстве, исламе? Сравните особенности его художественного воплощения в известных вам произведениях искусства.

Творческая мастерская

1. Соберите информацию о том, как изменялось представление об идеале человека в искусстве различных культурно-исторических эпох (Античности, Средневековья, Возрождения, Нового и Новейшего времени). Подготовьте небольшую выставку (слайд-шоу) на тему «Идеал человека в искусстве».

2. Подготовьте презентацию на тему «Божественный идеал в религиях мира». Отберите для неё соответствующие произведения искусства, сопроводив их краткими подписями, продумайте музыкальное сопровождение. Для выполнения этого задания обратитесь к дополнительной литературе и ресурсам Интернета.

2. Святые и святость

Идеал человека нашёл художественное воплощение в *образах святых* — людях высокого духа и праведности, прославивших себя служением Богу. Считалось, что в святых выразился замысел Иисуса Христа об идеальном человеке, способном, как

и он, принести себя в жертву ради искупления грехов человеческих. Действительно, как утверждали служители церкви, «Бог стал человеком, чтобы человек стал Богом». И хотя церковь не признавала произведений искусства, именно они стали важнейшим средством духовного наставления и поучения верующих. Святые воспринимались как посредники между Богом и людьми, заступники и ходатаи перед Ним.

Сила их воздействия на умы и сердца людей была настолько велика, что они стремились хотя бы приблизиться к ним, постичь тайны их святости, донести до них свои молитвы. В народе всегда старались сберечь память о святых, и люди оценивали свои поступки и слова в соответствии с земной



Мученичество святого Евстафия.
Книжная миниатюра.
Библиотека Мазарини, Париж

жизнью святых. По крупицам собирали о них сведения, а после их смерти и причисления к лику святых из поколения в поколение, из уст в уста передавали всё известное об их праведных деяниях.

К кому же из святых чаще всего обращался с молитвами верующий человек? На кого уповал он в трудные минуты жизни? Прежде всего это были первые мученики, погибшие или пострадавшие за веру ещё во времена гонений на христиан. На потеху толпы их травили дикими зверями в цирках, сжигали заживо на кострах, распинали на крестах... Вот как об этом рассказывается в стихотворении иеромонаха Романа:

Ликует Рим в языческом веселье,
Заполнены трибуны неспроста.
Выводят на арену Колизея
Служителей распятого Христа.

Патриции, изяществом блистая,
Не драли горло в непотребном «бис»,
Не тыкали в страдающих перстами,
Достойно опускали пальцы вниз.

Наверное, большое наслаждение
Испытывал народ от этих встреч.
И тех, кто обречён на усечение,
Согласно знаку поедает меч.

О воины, почто забыта слава,
Вчера — герои, нынче — палачи,
Всех потешая зрелищем кровавым,
О беззащитных тупите мечи.

И вновь ведут на новое мученье
Того, кто стар и кто кричаще юн.
И всех, приговорённых
на съеденье,
По одному бросают ко зверью.

Но тихий отрок, сам идя на муки,
Перекрестился, слыша грозный

Прижал к груди крестообразно
руки,



*Эль Греко. Пётр и Павел.
1587—1592 гг.
Эрмитаж, Санкт-Петербург*



А. Мантенья. Святой Себастьян.
Ок. 1460 г. Музей истории
искусства, Вена

На небо поднял просветлённый
лик...

Блаженны вы, невинные
страдальцы,
Молитесь Богу день и ночь за нас,
Наверняка опущенные пальцы
Готовит нам уже грядущий час...

Ликует Рим в языческом веселье,
Заполнены трибуны неспроста.
Выводят на арену Колизея
Служителей Воскресшего Христа.

Христианская церковь первыми святыми считает апостолов Петра и Павла, а также мучениц Веру, Надежду, Любовь и мать их Софию. Они освятили своей кровью христианскую веру, были казнены, но не отреклись, не отступились от Бога.

Западноевропейское искусство представлено множеством прославленных шедевров, запечатлевших облик наиболее почитаемых в народе святых. Среди них особо следует выделить *святого Себастьяна*.

Что мы знаем о его праведной жизни? Очень немного. Рассказывают, что святой Себастьян, живший в III в., был начальником им-

ператорской гвардии и тайно исповедовал христианство. Когда же это стало известно, был отдан приказ пронзить его стрелами. Думая, что Себастьян мёртв, палачи оставили его одного. Однако раны оказались несмертельными. Согласно легенде, он был излечен и вновь предстал перед императором с новыми доказательствами своей веры. На этот раз он был до смерти забит камнями и дубинками, а затем брошен в сточные воды канала.

Образ этого римского воина и стойкого христианина стал любимым в творчестве художников итальянского Возрожде-

ния, каждого из которых привлекала стойкость человеческого духа. В картине **Андреа Мантенья «Святой Себастьян»** он изображён на фоне средневекового города привязанным к колонне античной арки. Жестокие солдаты-палачи уже ушли, пронзив его тело множеством стрел. В искажённом мукой лице передана победа духа над физическим страданием. Безусловно, в этом произведении художник воплотил образ идеального человека, прекрасного телом и духом, преисполненного силой и мужеством, не предавшего своих убеждений.

Иначе, в лирическом ключе, запечатлел святого мученика **Сандро Боттичелли**. Его фигура одиноко возвышается над городом, выражая полное равнодушие к окружающему миру. Художник намеренно удлиняет пропорции фигуры для того, чтобы прекрасная форма тела святого ещё отчётливее выделялась на фоне бескрайнего голубого неба. Тело Себастьяна пронзило несколько стрел, но его лицо, полное скорбного удивления и грусти, спокойно и задумчиво. Даже связанные за спиной руки воспринимаются как непринуждённый жест глубокого раздумья. Автор грустит о поруганной и поверженной красоте героя, которая, к сожалению, чужда и непонятна людям, живущим на грешной земле.

Художник **Тициан** дважды обращался к образу святого Себастьяна. Картина в Эрмитаже — одно из последних произведений великого мастера. Неровным, беспокойным светом, исходящим от горящего рядом костра, освещена его фигура. (По одной из версий, он был сожжён на костре.) У ног клубится дым, медленно поднимающийся вверх. Пронзённое стрелами тело Себастьяна дано в мучительном изгибе, голова запрокинута, во



Боттичелли.
Святой Себастьян. 1473 г.
Государственные музеи,
Берлин



*Тициан. Святой Себастьян.
Ок. 1570 г. Эрмитаж,
Санкт-Петербург*



*Борис и Глеб на конях. Икона.
Вторая половина XIV в.
Государственная Третьяковская
галерея, Москва*

взгляде — боль и страдание. Кажется, с гибелью героя наступает трагическое крушение мира. Но не безнадёжность и отчаяние передал здесь художник. Главное — неукротимость его духа, вера в величие человека. Этот прекрасный юноша действительно смело и с достоинством противостоит злу. Как неизбежность, он мужественно и с невозмутимым спокойствием воспринимает приближающуюся смерть. Его лицо, выражающее страдание, обращено к небесам, к Богу...

На Руси также почитали многих святых, тех, кто «просиял на Русской земле», на кого, моля о защите, веками уповал русский народ.

Князья Борис и Глеб — первые святые, канонизированные русской церковью, были сыновьями великого киевского князя

Владимира, крестившего Русь в 988 г. Борис и Глеб были убиты по приказу их брата Святополка, захватившего киевский престол. Они не только не противились брату, но добровольно пошли навстречу гибели, приняв смерть мужественно и смиренно. Упоминания о них встречаются в «Повести временных лет», их житие излагается в «Сказании о Борисе и Глебе». Жизнь святых являет пример смирения, незлобия и кротости. В дни междоусобицы за княжеский престол, когда Русь ещё только начинала проникаться новой верой, они осуществили христианскую заповедь любви к людям.

Страдание и кротость, такие близкие душе русского человека, запечатлели на многочисленных иконах древнерусские мастера. В народе их чтили как целителей, воинов-заступников, оберегающих Русь. Рассказывают, что они являлись в видениях накануне сражения в Невской битве в 1240 г., с ними связывали победу на Куликовом поле. Вот почему русские иконописцы часто изображали их в облике воинов-всадников.

Вглядитесь в икону «Святые Борис и Глеб» (XIV в.). Торжественно восседают они на конях, как будто парящих над земной твердью, над вершинами зелёно-золотистых горок. Одетые в княжеские одежды оранжевого и зелёного цвета, они держат в руках развевающиеся воинские стяги. Но не воинской доблестью воодушевлены их лица. Кроткое спокойствие, готовность пойти навстречу смерти отражают их лики, озарённые вспышками света. Их праведный путь благословляет Иисус Христос, изображённый справа в небесном сегменте.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Почему образы святых воспринимались в народе как идеал человека? Чем они заслужили особую любовь народа? Почему именно к ним обращался верующий в трудные минуты своей жизни? Что и как об этом говорится в стихотворении иеромонаха Романа?

2. Сопоставьте живописные произведения художников итальянского Возрождения, запечатлевших образ святого Себастьяна. В чём сходство и различия в изображении одного и того же героя разными авторами? Как в них воплощена идея мучительного выбора между верой и страданием? Поясните свой ответ.

Творческая мастерская

1. Соберите информацию о наиболее почитаемых на Руси святых (апостолах Петре и Павле, четырёх евангелистах, Андрее Первозванном, Николае

Чудотворце, Сергии Радонежском, Серафиме Саровском и др. — по выбору). Для выполнения этого задания используйте дополнительную литературу и ресурсы Интернета. Оформите отобранные материалы в виде презентации для одноклассников.

2. Посмотрите мультфильм «Преподобный Серафим Саровский» на сайте «Православие — детям» (<http://www.pravoslavie-detyam.ru/filmi/multfilmi/53-serafim-sarovskii>). Что вас особенно заинтересовало в судьбе преподобного святого? Почему вы порекомендовали бы посмотреть этот фильм своим одноклассникам?

3. Герои и защитники Отечества

Защита Отечества всегда считалась высшей обязанностью и священным долгом мужчины. Во все времена для каждого народа, беззаветно любящего родную землю, не было ничего дороже Отчизны. «Быть человеком — значит быть патриотом» — так ставили вопрос лучшие люди Земли в прошлом и настоящем. Ещё в древних летописях сказано: «Лучше на родной земле костью лечь, чем на чужбине в почёте быть».

Народный идеал защитника Родины — это не только храбрый, мужественный воин, способный насмерть сразиться с неприятелем, но и милосердный, великодушный, готовый к состраданию и прощению человек. Воплощением такого идеала стал образ легендарного защитника и заступника Отечества — Георгия Победоносца. С ним связывали непреходящую народную мудрость-завет: «С родной земли умри — не сходи». Что знаем мы об этом доблестном воине, вдохновившем многих художников на создание замечательных произведений искусства? В чём заключена непреходящая сила этого образа, не утратившего значения до наших дней?

Он происходил из знатного рода в Малой Азии, входившей в состав Римской империи. Был отважен и храбр в битвах, а поэтому ему было присвоено почётное звание старшего военачальника, сопровождавшего императора в военных походах. В конце III — начале IV в. продолжались гонения на христиан. Георгий, тайно веривший в Иисуса, решил доказать своим личным при-

мером нерушимость христианской веры. Мужественный юноша раздал бедным всё своё имущество, подарил свободу принадлежавшим ему рабам и открыто объявил о приверженности Христу.

Разгневанный римский император отправил некогда любимого военачальника в темницу и повелел заковать ноги в колодки, а грудь придавить тяжёлым камнем. Но и на следующий день непокорный Георгий не раскаялся, остался твёрд духом. С достоинством он ответил императору: «Скорее ты изнеможешь, мучая меня, нежели я, мучимый тобой». Изощрённые страшные пытки ждали его впереди.

Георгия привязывали к колесу с подставленными под него досками с железными остриями, вонзающимися в тело при вращении. Его бросали в ров и засыпали негашёной известью, обували в железные сапоги с раскалёнными гвоздями и с побоями гнали по улицам, травили зельем... А он самым чудесным образом исцелялся и всякий раз предстал перед императором целым и невредимым. Мужественно и спокойно принял он казнь, положив голову под меч палача. Это случилось 6 мая 303 г. С тех пор этот день отмечается как день памяти святого великомученика Георгия.

Култ святого Георгия быстро распространился по земле, в его честь возводили храмы, составили житие, повествовавшее о славной жизни и совершённых чудесах. В произведениях искусства первоначально Георгий изображался с крестом в руках (знаком мученичества), но постепенно он предстал в облике победоносного воина в доспехах, с копьём и щитом или поражающим дракона на боевом коне.

Скульптурное изображение святого Георгия, выполненное итальянским мастером Донателло (1386(?)—1466), принесло автору настоящую славу. Жителям родного города Флоренции был дорог легендарный образ воина — победителя дракона. С ним они связывали свои надежды на защиту города от завоева-



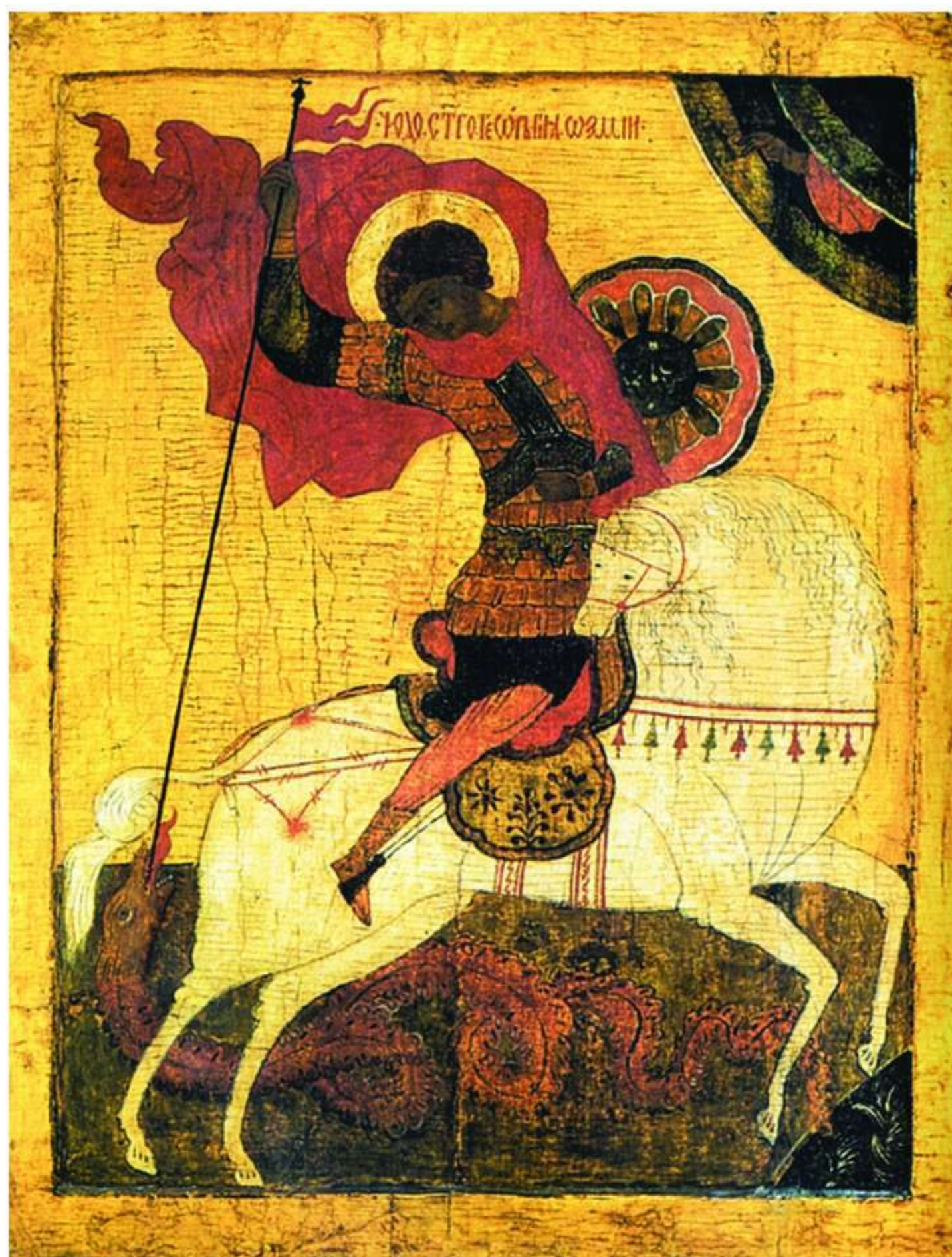
*Донателло.
Святой Георгий. 1420 г.
Храм Ор Сан-Микеле,
Флоренция*

Рафаэль.
Святой Георгий,
побеждающий
дракона.
1504—1505 гг.
Национальная
галерея,
Вашингтон



телей. Храбрый и мужественный воин, облачённый в рыцарские доспехи, пристально всматривается в даль, обдумывая предстоящее сражение. Его фигура полна скрытой энергии и силы. Он внимательно следит за приближающимся врагом, оценивая его силу. Руки спокойно лежат на щите, а напряжённый взгляд бросает гордый вызов будущему противнику. Он твёрдо и уверенно стоит на родной земле — отсюда он не отступит ни на шаг.

Не менее известна картина юного **Рафаэля «Святой Георгий, побеждающий дракона»**. В течение двух месяцев писал он эту картину, предназначенную в качестве подарка английскому королю Генриху III. Скачущий на белом коне всадник смело пронзает копьём страшное чудовище. Отчаянно прищипоривает он своего коня, поднявшегося на дыбы и с ужасом отворачивающегося от дракона. Доблестный воин решителен и отважен, его



Чудо Георгия о змие.
Икона. XV в.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва

красивое лицо зарделось, а надетый поверх брони плащ развевается на ветру. Чудовище ещё оказывает сопротивление, но видно, что его последние минуты сочтены. Из открытой пасти раздаётся предсмертный рык, хвост стянут в судорожном движении. На дальнем плане картины — прекрасная царица, которая непременно будет освобождена из плена.

Образ святого Георгия пользовался особой популярностью и на Руси, о чём свидетельствуют многочисленные иконы, скульптурные изображения, памятники прикладного искусства, гербы и награды. «Чудо Георгия о змие» — одна из любимых тем в древнерусском искусстве. Хорошо известна икона «**Чудо Георгия о змие**», запечатлевшая образ святого воина. В центральной части на белом коне парит отважный всадник. Лёгок его конь, выразительна фигура воина в золотой кольчуге и красиво разве-

Чудо Георгия о змие.
Икона. XIV в.
*Псковский истори-
ко-архитектурный
заповедник*



вающемся алом плаще. Георгий полуобернулся назад, но его огромные глаза смотрят неподвижно, почти в упор на извивающееся по земле чудовище. Решительно вонзает он копьё в пасть змея... Как огненное пламя, трепещет алое знамя за его спиной.



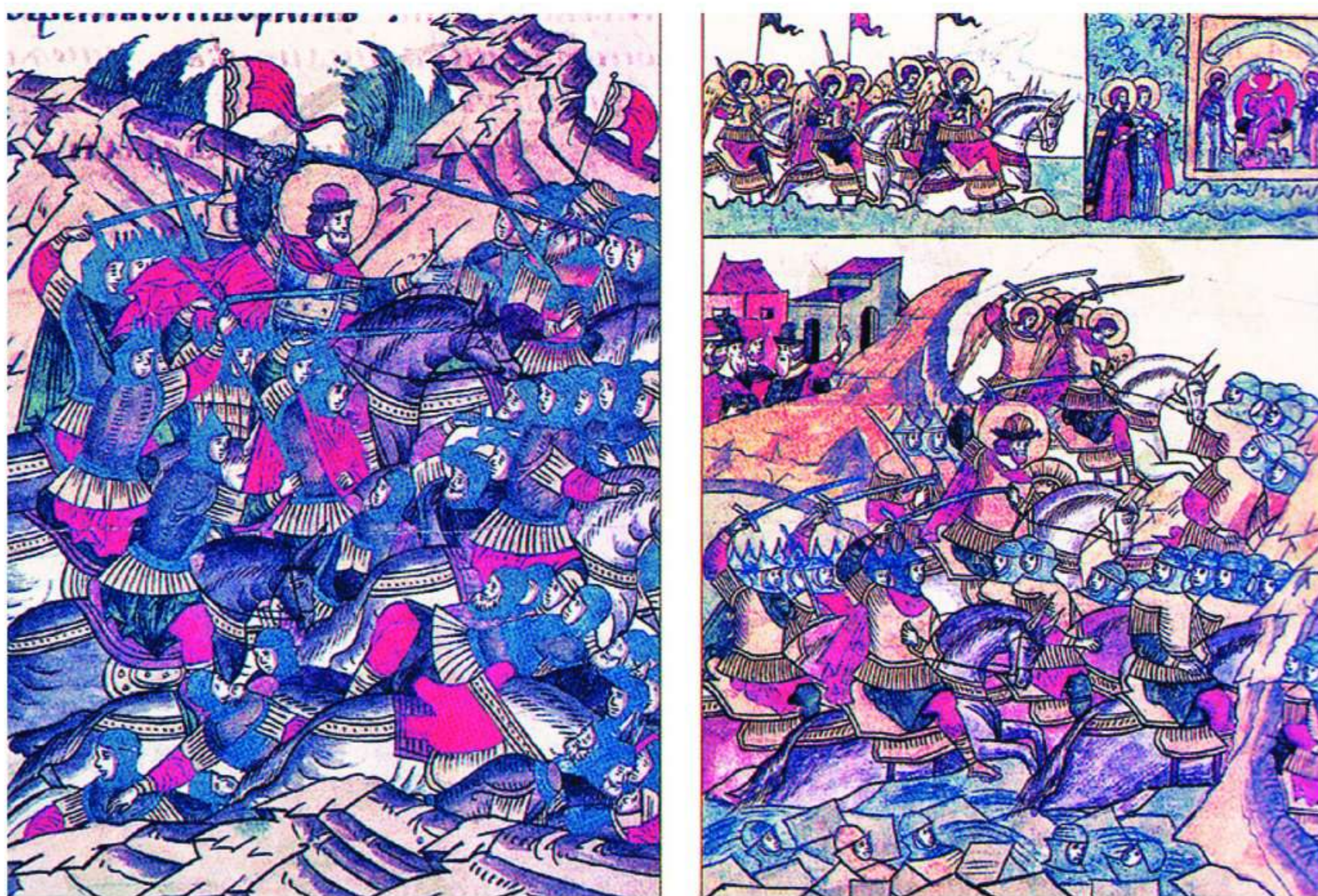
Герб города Москвы



Георгиевский крест

Святой Георгий стал идеальным образом воина — защитника Родины. На Руси облик всадника стал чеканиться на монетах московских князей (монеты выдавались особо отличившимся воинам), а затем стал изображаться на гербе города Москвы. В народе святого называли Егорием Храбрым — устройтелем земли Русской. Отличившиеся в боях воины награждались Георгиевским крестом — самой популярной и чтимой в народе военной наградой.

Одним из наиболее почитаемых и любимых в народе героев — защитников земли Русской — стал Александр Невский (князь Александр Ярославич, 1220—1263). Причиной тому были его многочисленные военные успехи, особенно победа на реке Неве в 1240 г. С «малой дружиной» и ополчением он разбил войска шведского короля, а затем освободил захваченные немецкими рыцарями псковские и новгородские земли. За этот подвиг он получил имя Александра Невского. А 5 апреля 1242 г. на льду Чудского озера произошло знаменитое сражение (Ледовое побоище), победа в котором сыграла значительную роль в грядущем государственном объединении Руси.



Миниатюры из «Жития князя Александра Невского». XVI в.

«Житие князя Александра Невского» (XIII в.) донесло облик этого легендарного воина — защитника земли Русской. Вот как он описан в «Житии»: «И красив он был, как никто другой, и голос его — как лицо Иосифа, которого египетский царь поставил вторым царём в Египте, сила же его была частью от силы Самсона, и дал ему Бог премудрость Соломона».

А вот что рассказывает «Житие» о храбрости Александра Невского на Чудском озере: «...Когда взошло солнце, сошлись противники. И была сеча жестокая, и стоял треск от ломающихся копий и звон от ударов мечей, и казалось, что двинулось замёрзшее озеро, и не было видно льда, ибо покрылось оно кровью... Александр же рубил их, гоня, как по воздуху, и некуда было им скрыться... и никогда не было противника, достойного его в бою. И возвратился князь Александр с победою славною, и было много пленных в стане его... И прославилось имя его во всех странах, от моря Каспийского и до гор Араратских и по ту сторону моря Балтийского и до великого Рима».

Образ Александра Невского запечатлён во многих произведениях искусства: в живописи, скульптуре, музыке и кино.

В 1938 г. над миром нависла угроза фашизма, поэтому особенно нужен был кинофильм, который вдохновил бы народ на защиту Отечества. Известный режиссёр **Сергей Михайлович Эйзенштейн** (1898—1948) снимает кинофильм «Александр Невский», посвящённый победе русского войска во главе с князем над немецкими рыцарями. Началась стремительная работа над фильмом, даже сцены Ледового побоища решено было снимать летом. Специально созданные для этого бутафорские льдины выглядели на экране как настоящие.



Кадры из кинофильма «Александр Невский». 1938 г.

В первых эпизодах перед зрителем предстают картины разорённой Руси: поле, усеянное человеческими костями и ржавыми доспехами. Зловещие вóроны справляют на нём мрачную тризну. Страна истощена и разграблена, многие жители томятся в плену. Русь собирает последние силы для борьбы с врагом. С запада движутся крестоносцы, а с востока — орда хана Батыя. Звучит набатный колокол, словно из-под земли вырастают русские воины...

Вставайте, люди русские!
На славный бой, на смертный бой!

Слышится героическая песня композитора **Сергея Сергеевича Прокофьева (1891—1953)**, создавшего музыку к кинофильму. Наступает утро Ледового побоища. Мглистый туманный рассвет над неподвижным озером. Замер русский лагерь... К нему приближается знаменитый стальной клин тевтонской «свињи». Лязгает, громыкает броня, слышится тяжёлая поступь конных всадников. Расступаются ряды русских воинов перед строем крестоносцев. Ещё немного времени — и некогда непобедимые рыцари окажутся в окружении русских богатырей. Эта хитрость русского князя Александра Невского погубила неприятеля...

Завязалась ожесточённая битва. В кучу смешались конные и пешие, мелькали мечи и копья. В ход шло всё: косы, топоры и даже оглобли. Александр Невский внимательно наблюдает за боем. Теперь пора! Он ринулся на неприятельскую конницу. Рёв немецких рогов заглушили бойкие наигрыши ложечников. Языком музыки передаётся завет Александра Невского: «Если чужеземец посещает Русь и стучится к нам, как гость, то мы



П. Корин. Александр Невский. Центральная часть триптиха. 1942—1943 гг. Государственная Третьяковская галерея, Москва



В. М. Васнецов.
Александр
Невский.
Эскиз росписи
Владимирского
собора в Киеве.
1885—1896 гг.
*Государственная
Третьяковская
галерея, Москва*

охотно принимаем его. Кто с мечом к нам придёт, от меча и погибнет! На том стояла и стоять будет Русская земля!» Битва закончена. Лёд озера не выдержал тяжёлых доспехов рыцарей. Цепляясь за обломки льдин, под drobные и резкие звуки ударных инструментов исчезают под водой последние крестоносцы. Фильм завершается торжественным финалом. На площади освобождённого Пскова жители радостно встречают русских воинов. Народ празднует победу. Поют гудошники-скоморохи, звучат счастливые, радостные мелодии: «Веселися, Русь!»

Два великих художника, С. М. Эйзенштейн и С. С. Прокофьев, сумели добиться впечатляющей связи между зрительными и музыкальными образами. Они сделали то, что не удавалось ранее воплотить никому из предшественников.

В годы Великой Отечественной войны, тревожными ночами под лучами прожекторов, режущих небо над затемнённой Москвой, художник Павел Дмитриевич Корин (1892—1967) обдумывал сюжет новой картины, в которой должны были воплотиться «идеи стойкости, мужества, отваги... характер гордого и непокорного народа». Он искал примеры необычного и сильного проявления человеческого духа. В эти дни 1942 г., ровно семьсот лет спустя, он задумал триптих, посвящённый героическому прошлому. Три живописных полотна должны были символизировать духовную связь времён, непобедимость русского народа, красоту родной земли.

Центральной частью триптиха стала фигура могучего исполина Александра Невского. Под боевым стягом русского войска стоит он в доспехах на берегу реки Волхов у стен Новгородской Софии. Закованный в латы, спокойный и сильный, зорко всматривается в даль, откуда должен появиться враг. Крепко сжимает в руках меч, на волевом лице — готовность во что бы то ни стало отстоять рубежи родной земли. Он неподвижен. Кажется, что князь выкован из стали — столько силы и величия в его фигуре, как монумент, возвышающийся

над Великим Новгородом. Сдержанные серые тона картины с тревожными всполохами света и мятущихся свинцовых туч контрастируют с ярко-красной накидкой князя.

Когда работа была закончена, П. Д. Корин сказал: «Я писал Невского в годы войны, стремясь отразить непокорный, гордый дух народа, который встал во весь свой гигантский рост». Зрители увидели картину в суровое военное время. Она произвела на них огромное впечатление и имела небывалый успех.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что вам известно о праведной жизни Георгия Победоносца? Почему он стал воплощением образа защитника Отечества? В чём заключается его непреходящая сила, не утратившая значения до сегодняшнего времени? Какие произведения искусства, запечатлевшие образ легендарного героя, вам известны?

2. Какое художественное воплощение нашёл образ Александра Невского в произведениях искусства?

Творческая мастерская

1. Проведите исследование об истории создания герба города Москвы с изображением облика святого Георгия Победоносца. Почему именно этот образ стал символом столицы нашей Родины?

2. Посмотрите мультфильм «Егорий Храбрый» (Георгий Победоносец) (2008) из цикла сказок «Гора самоцветов» (сайт «Православие — детям»: <http://www.pravoslavie-detyam.ru/filmi/multfilmi/73-georgii-pobedonosets>). Что нового вы узнали о герое этого фильма? Поделитесь своими впечатлениями с одноклассниками.

3. Посмотрите фильм С. М. Эйзенштейна «Александр Невский». Как вы оцениваете работу режиссёра и актёров? Почему? Какими музыкальными средствами композитор С. С. Прокофьев передаёт главную идею фильма — защиту земли Русской от неприятеля? Напишите рецензию на этот фильм.

4. Идеал благородного рыцарства

«Жил на свете рыцарь бедный, / Молчаливый и простой, / С виду сумрачный и бледный, / Духом смелый и прямой», — писал А. С. Пушкин о рыцаре, ставшем идеалом Человека в средневековой Европе. Время расцвета рыцарства относится к XII—XIV вв. Почётное звание рыцаря — это титул благородного вои-

на, строго следующего кодексу чести, согласно которому он должен защищать Отечество, проявлять бесстрашие в сражениях, быть верным своему сеньору (хозяину), оберегать слабых: женщин, вдов и сирот. Рыцарский кодекс чести гласил: «Будь верен Богу, государю и подруге, будь медлителен в мести и наказании и быстр в пощаде и помощи слабым и беззащитным, подавай милостыню». Доблестный рыцарь строго следовал ему, берёг собственное достоинство, не совершал бесчестных поступков, овладевал умением держать себя в обществе дамы сердца, никогда не позволял унижать себя.

Военные навыки рыцарей формировались и оттачивались во время турниров, проводившихся по большим праздникам или в честь какого-то знаменательного события. Перед их началом подробно перечислялись все совершённые рыцарями подвиги, а иногда воспроизводились грандиозные сцены военных сражений. Самой распространённой формой турниров были поединки. Сражались верхом на конях притупленными копьями и мечами.



В. Карпаччо. Молодой рыцарь на фоне пейзажа. XVI в. Эрмитаж, Санкт-Петербург



Доспехи рыцаря.
Ок. 1400 г. Италия

Главной задачей было выбить противника из седла и нанести ему удар в грудь. Заканчивалось такое зрелище вручением награды победителю, который, как правило, посвящал свой подвиг даме сердца.

Настоящие сражения, которые в эти времена велись почти постоянно, были крайне ожесточёнными, хотя и не всегда кровопролитными. Это объяснялось тем, что рыцарь был очень хорошо защищён. Известно, например, что в одной из крупнейших битв участвовало 900 рыцарей, а в результате убито трое, в плен взято 140 человек...

Попробуйте представить себе внешний облик средневекового рыцаря, восседающего верхом на коне. Его тело защищает кольчуга с капюшоном. Позднее, с XIV в., когда было изобретено огнестрельное оружие, кольчугу сменили латы — металлические пластины, которые надёжно защищали рыцаря от ударов. Руки и ноги также закрывались металлическими чулками и перчатками. На голову надевался железный шлем с подвижным забралом, которое опускалось во время турниров и в сражениях.



Рыцарский турнир.
Миниатюра к «Книге турниров». 1460—1465 гг.



Битва рыцарей. XVI в. *Музеи Ватикана, Рим*

В руках рыцарь держал меч или копьё, достигавшее 4,5 м. Меч считался «самым благородным оружием», его крестовидная форма напоминала распятие, а шар на конце рукояти, две ручки и остриё символизировали три призвания рыцаря: защи-



В Рыцарском зале
Эрмитажа.
Санкт-Петербург



Дамы наблюдают за победой рыцаря.
Начало XIV в. Германия

щать церковь и свой народ, а также сражаться за короля. Щит выполнял не только оборонительную роль; на нём изображался герб и девиз рыцаря. Жизнь средневековых рыцарей протекала в постоянных боях, впрочем, они с удовольствием пускались в опасные путешествия и походы. Смерть в бою расценивалась как подвиг, проявление мужества и героизма.



Парадный меч (1494)
и щит рыцаря
с изображением
«Медузы» (ок. 1541).
Музей истории
искусств, Вена



Песнь о Роланде.
Карл Великий
находит тело
Роланда. Ок. 1415 г.
Хроники Франции.
Британская биб-
лиотека,
Лондон



Песнь о Роланде.
Роланд атакует
Марсилия.
Миниатюра
Л. Льеде.
1500 г. Париж

Храбрые деяния рыцарей прославлены благодаря известным произведениям литературы. Особенно популярной была «Песнь о Роланде» (XII в.), исполняемая бродячими певцами-менестрелями на площадях городов во время шумных народных празднеств и при дворе короля. Не раз вдохновляла она воинов перед битвой. Главный герой, могучий и храбрый рыцарь Роланд, племянник французского короля Карла Великого, отважно защищает «милую», «нежную» Францию:

Пускай не скажет обо мне никто,
Что от испуга позабыл я долг.
Не посрамлю я никогда свой род.
Неверным мы дадим великий бой.

(Здесь и далее перевод Ю. Корнеева)

Так говорит Роланд, полный решимости сражаться до конца. Его отряд окружён неприятелем, во много раз превышающим по численности его войска. Враги подступают со всех сторон, в бою Роланд получает тяжёлую рану, но продолжает сражаться.

Роланд увидел: битвы не минуть,
Как лев иль леопард, стал горд и лют...
Не знает страха ни один француз,
И двадцать тысяч их у нас в полку.
Вассал сеньору служит своему.
Он терпит зимний холод и жару,
Кровь за него не жаль пролить ему...

...Я вам клянусь царём небесным,
Весь луг телами рыцарей усеян.

Скорблю о милой Франции я сердцем:
Защитников она лишилась верных...

В последний момент он трубит в рог и подаёт знак Карлу, предупреждая его об опасности. Герой погибает, как и подобает доблестному рыцарю, положив меч и рог себе на грудь, обратив лицо к Испании, откуда пришёл враг:

Почуял граф — приходит смерть ему.
Холодный пот струится по челу.
Идёт он под тенистую сосну,
Свой меч и рог кладёт себе на грудь.
К Испании лицо он повернул,
Чтоб было видно Карлу-королю,
Когда он с войском будет снова тут,
Что граф погиб, но победил в бою.



Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что представлял собой идеал благородного рыцарства? Какие качества рыцарей отражены в их кодексе чести? Что вам известно об участии рыцарей в турнирах и военных сражениях?

2. Какое воплощение нашёл идеал рыцарей во французском народном эпосе — «Песне о Роланде»? В чём заключается совершённый им подвиг?

Песнь о Роланде.
Карл Великий
оплакивает
Роланда.
Миниатюра.
1290 г.

Творческая мастерская

1. Как известно, рыцарские турниры были излюбленным развлечением в Средние века. Подготовьтесь и проведите рыцарский турнир в вашей школе (классе). Придумайте и нарисуйте для своего рыцарского ордена герб (знак, украшающий боевой щит или знамя), напишите девиз, составьте кодекс чести, отражающий идеалы, правила и нормы поведения доблестных рыцарей. Продумайте элементы одежды для рыцарей и дам их сердца.

2. Посмотрите художественный фильм «Песнь о Роланде», 1978 (режиссёр Ф. Кассенти. В главной роли — К. Кински). Как в нём воссоздана легендарная эпоха доблестных рыцарей? Чем этот фильм дополнил ваше представление о героическом подвиге Роланда? Расскажите, какое впечатление произвела на вас звучащая в нём музыка французского композитора А. Дюамеля.

5. Священный идеал материнства

Идеал материнства, священные узы любви между матерью и ребёнком всегда оставались главным и неизменным в произведениях искусства. От скульптур первых художников Земли, иконописных ликов Богородицы, мадонн, созданных гениальными творцами Возрождения, вдохновенных музыкальных

гимнов женщине-матери до произведений современных художников — таков путь постижения идеала женской красоты и обаяния.

Средневековое искусство европейских стран сегодня невозможно представить без широко запечатлённого образа Богоматери. В Западной Европе он был связан с культом Мадонны (Девы Марии).

Искусство Высокого Возрождения к началу XVI в. принесло иное понимание женской красоты. Крупнейшие мастера этой эпохи — Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэль — стремились к созданию духовно прекрасного, обобщённого образа совершенного человека. Воплощением такого идеала стала мадонна, Дева Мария, с младенцем Иисусом Христом — возвышенный символ материнства и жертвенной любви к людям. Ху-



Леонардо да Винчи.
Мадонна Литта.
Ок. 1490—1491 гг.
Эрмитаж, Санкт-Петербург



Леонардо да Винчи.
Мадонна Бенуа.
1478 г. Эрмитаж,
Санкт-Петербург

дожники Возрождения придали мадонне с младенцем глубокую человечность и чисто земную радость бытия.

Лучшими произведениями на эту тему являются «Мадонна Бенуа» (1478) и «Мадонна Литта» (ок. 1490—1491) Леонардо да Винчи — жемчужины коллекции Эрмитажа. В этих картинах художник создал необыкновенно лирический и волнующий материнский образ.

Обращаясь к излюбленной теме всех мастеров Возрождения, Леонардо да Винчи пишет произведения особой глубины и изумительного пластического совершенства. Совсем ещё юная Мария бережно держит младенца. Её склонённый профиль, чётко выделяющийся на фоне стены, полон исключительной красоты и благородства, силуэт очерчен единой плавной и замкнутой линией. Опущенный вниз взгляд и едва заметная улыбка придают



Рафаэль. Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем («Прекрасная садовница»). 1504—1508 гг. Лувр, Париж



Рафаэль. Мадонна дель Грандука. Ок. 1505 г. Палаццо Питти, Флоренция

облику мадонны необыкновенную выразительность и теплоту, озаряют её светлым материнским чувством. В этих замечательных произведениях автору удалось передать своё представление о счастье, чисто земной радости бытия и святости лучших человеческих чувств.

Великого **Рафаэля** по праву считают певцом женской красоты и материнства. Он был одним из немногих художников, который вновь и вновь возвращался к этой теме, не повторяясь и не сбиваясь на стереотипы. Всякий раз он находил оригинальное композиционное решение, каждое из которых проникнуто особым настроением и изяществом. Среди его произведений можно встретить маленькие, почти миниатюрные изображения, но есть и величественные холсты, рассчитанные на всеобщее обозрение.

Кисти Рафаэля принадлежит более двадцати мадонн, начиная с юношеской картины «Мадонна Конестабиле» и кончая знаменитой «Сикстинской мадонной», которую он создал, будучи уже признанным мастером. Каждая из мадонн запоминает-



Рафаэль.
Мадонна дела Седиа
(«Мадонна
в кресле»)
Ок. 1513—1514 гг.
Палаццо Питти,
Флоренция



Богоматерь Оранта
(Великая Панагия). Ярославль.
Первая треть XIII в.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва



Богоматерь Знамение.
1170 г. Новгород.
Из собрания
Московской
духовной академии

ся очаровательной женственностью и торжественной величавостью. Благородство лица, спокойные и добрые глаза, чуть тронутые улыбкой губы, длинные прямые волосы — таким он видел совершенный идеал женской красоты. Многие из его мадонн запечатлены на фоне пейзажа, необозримых пространств с лесистыми холмами, озёрами и таинственными замками, среди пышной зелени и благоухающих цветов.

Величайшими созданиями, воплотившими рафаэлевский тип женской красоты и материнства, по праву считаются картины «Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем» («Прекрасная садовница»), «Мадонна дель Грандука», «Мадонна со щеглёнком», «Мадонна дела Седиа» («Мадонна в кресле»), «Мадонна Темпи».

На Руси образ Богоматери был связан с культом Богородицы, которая воспринималась как покровительница и защитница родной земли, заступница людей перед Богом.

Богоматерь
Владимирская
(Елеуса, Умиления)
XII в. Византия.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва



На Руси очень любили образ Богородицы, поэтому в каждом православном храме можно увидеть богородичные иконы. В представлениях верующих её образ был связан с культом Матери-земли, символизирующим идеалы святости и материнства. «Первая мать — Пресвятая Богородица; вторая мать — сыра земля» — гласит народная мудрость. В сознании русского человека этот образ всегда был окружён ореолом чистоты, святости и жертвенной любви. Древнерусская иконопись насчитывает множество изображений Богоматери, но все они восходят к четырём основным типам: Богоматери *Знамение* (знаменующей рождение Спасителя, воплощение новой жизни), Бого-



Феофан Грек.
Богоматерь Дон-
ская. Конец XIV в.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва

матери *Оранте* (Молящейся, с воздетыми к небу руками), *Одигитрии* (Путеводительнице, указывающей на младенца Иисуса, сидящего у неё на руках) и *Елеуса* (Умиления, ласкающей и обнимающей Сына). Каждый из иконографических типов отражает разные аспекты почитания Богородицы — Девы и Матери, Заступницы, Утешительницы и Молитвенницы за род человеческий.

К подлинным шедеврам древнерусской иконописи относится «Богоматерь Донская», созданная в XIV в. **Феофаном Греком**. Такое название она получила в связи с победой войска князя Дмитрия Донского на Куликовом поле. Согретая глубоким чувством, «Богоматерь Донская» является выражением безграничной материнской любви к сыну. Известный искусствовед В. Н. Лазарев так описал это выдающееся произведение: «Лицо Марии на Донской иконе полно печали. Богоматерь как бы предвидит трагическую участь своего сына. Но её лицо не только пе-

чально: оно отражает внутреннюю просветлённость... Такого выражения мягкой человечности художник достигает с помощью умелого использования плавных округлых линий, в которых нет ничего жёсткого и стремительного». Скупая цветовая гамма, в которой преобладают неяркие, тёмные тона, создаёт ощущение спокойствия, тихой и светлой радости.

По-новому в русском искусстве XX в. зазвучала извечная тема материнства, прославляющая самые глубокие и искренние человеческие чувства. Наиболее яркое художественное воплощение она нашла в творчестве художника **Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина** (1878—1939). Созданию лучших произведений на эту тему предшествовало знакомство с полотнами итальянских мастеров эпохи Возрождения, и в особенности с шедеврами древнерусской иконописи. Истинно русские, национальные традиции находят отражение в таких картинах, как «Мать» (1913, 1915), «Богоматерь Умиление злых сердец» (1914—1915).

После Октябрьской революции Петров-Водкин пишет одно из самых известных своих полотен — «**Петроградскую мадонну**» (1920). Как похожа и непохожа она на привычные изображения мадонн! Кто она? Работница революционного Петрограда? Богоматерь с древнерусских икон? Или мадонна эпохи Возрождения? Наверное, и то, и другое, и третье. Она действительно вбирает в себя прошлое, настоящее и будущее, соединяя облики известных мадонн.

К. С. Петров-Водкин.
1918 год в
Петрограде
(Петроградская
мадонна).
1920 г.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва



Молодая женщина с ребёнком на руках изображена на фоне революционного Петрограда. Куда-то спешат прохожие, кто-то останавливается у стен зданий, чтобы обсудить расклеенные декреты новой власти. Но всё это лишь временный фон для изображения женщины-матери. Не случайно она повёрнута спиной к городу. Главное для неё — забота о ребёнке, его настоящем и будущем.

По-новому прозвучала тема материнства в художественных произведениях, созданных в годы Великой Отечественной войны. Художники и актёры, поэты и музыканты уже с первых дней опровергли старинное изречение: «Когда грохочут пушки, музы молчат». Они действительно не могли молчать, они вели в бой, становились мощным и грозным оружием, разящим врагов. В самом начале войны появились стихи В. Левшина и А. Машистова:

Не победить страну, в которой
мирных нет,
Где каждый бьёт врага — трудом
или снарядом,
Где музыкант, артист, художник
и поэт
С поэмой и штыком идут
с бойцами рядом.

В суровые годы военных испытаний, как никогда, прозвучал материнский призыв к защите Отечества.

Невозможно забыть прямой и открытый взгляд женщины, устремлённый на зрителя с проникновенного и мобилизующего плаката Ираклия Моисеевича Тоидзе «Родина-мать зовёт!» (1941).



К. С. Петров-Водкин.
Богоматерь Умиление злых сердец.
1914—1915 гг. Государственный
Русский музей, Санкт-Петербург



И. Тоидзе. Родина-мать зовёт!
Плакат. 1941 г.

«Родная земля в опасности, она нуждается в вашей защите» — так был воспринят этот плакат современниками. Жест поднятой вверх руки многим напомнил известный образ Богоматери Оранты, молящейся за спасение человечества.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какие шедевры мастеров итальянского Возрождения произвели на вас особое впечатление? Почему? Какое настроение передано в них? Каково ваше мнение об их художественных достоинствах?

2. Сравните представленные в учебнике образы Богородицы. В чём особенность их художественного воплощения в произведениях древнерусского искусства? Почему иконы «Богоматерь Владимирская» и «Богоматерь Донская» Феофана Грека являются шедеврами иконописи?

3. Какой вклад в развитие темы материнства внесли русские художники XX в.? Что отличает их произведения от известных вам на ту же тематику? Аргументируйте свой ответ.

Творческая мастерская

1. Сравните изображения Богоматери, выполненные русскими иконописцами, и образы мадонн на картинах итальянских мастеров. Что между ними общего и в чём различие? Как в этих произведениях воплощена символическая идея материнства?

2. Сравните иконы «Богоматерь Владимирская» и «Богоматерь Донская» Феофана Грека. Какое первое впечатление производят на вас эти произведения? Как вы думаете, какие мысли и чувства хотел выразить каждый из мастеров? Как в запечатлённых образах передана идея кротости и заступнической мольбы «за род человеческий»? На каких художественных деталях акцентировано внимание авторов?

3. Подготовьте выставку произведений, запечатлевших образ женщины-матери в различных видах искусства. Подберите стихотворные строки, которыми вы могли бы проиллюстрировать главную идею их создателей. Какая музыка могла бы выразить переданное в них настроение?

6. Лики женской красоты в русской живописи

Тайна женской красоты тревожит человечество на протяжении всей истории его существования. Едва ли найдётся художник, который не пытался бы постичь эту тайну, и каждый открывал её по-своему. Пленительные образы русских женщин

нашли отражение в лучших произведениях русской живописи XVIII—XIX вв.

Шедевры русского женского портрета — это сокровенная исповедь души, искренний диалог со зрителем. Мы пристально всматриваемся в незнакомые черты давно ушедших милых лиц, находим в них созвучие нашим чувствам и мыслям, понимаем, какой непростой выбор им нередко приходилось делать в своей жизни.

Образ женщины в русской живописи означает гораздо больше, чем просто замечательное проявление красоты неповторимого женского облика. Для русского художника женский портрет — это почти всегда поиск идеала, тоска по нему, радость от приближения или горечь от сознания его недостижимости, стремление увидеть в преходящем вечное... Каждый из пленительных женских образов, запечатлённых в литературных и живописных произведениях, имеет свою интереснейшую историю.

Развиваясь в русле европейского искусства и лучших традиций отечественных мастеров, русская живопись сказала своё, новое слово в видении этой темы. Немалых высот достигли в своём творчестве художники XVIII столетия: Ф. С. Рокотов, Д. Г. Левицкий и В. Л. Боровиковский. Женские портреты этого времени отличает стремление передать гармоническое единство внешней и внутренней красоты. Запечатлённые на полотнах красавицы смотрят на мир возвышенно и спокойно. Выразительный взгляд, внутренняя сдержанность и кротость, естественная, природная красота отличают лучшие произведения.

Фёдор Степанович Рокотов (ок. 1735—1808) — один из самых изысканных и тонких живописцев в искусстве эпохи классицизма. Избегая парадных портретов, эффектных и пышных композиций, он внимательно всматривался в черты милых и очаровательных женщин. Каждый его портрет отличают тончайшие душевные переживания, недосказанность, дающая огромный простор нашему воображению. Художнику часто позировали женщины знатные, приближённые к императорскому двору, но он легко угадывал их заученные улыбки и жесты, лица-маски с напряжённым и неискренним взглядом. Тогда он с особой тщательностью старался писать воздушные кружева платьев, переливы атласных и шёлковых лент, блики света на изысканных украшениях. Когда же Рокотов писал портреты женщин нежных и искренних, открытых и душевных, он весь

свой талант сосредоточивал на изображении их богатого внутреннего мира.

Неизъяснимой прелести полон **«Портрет неизвестной в розовом платье»**. Фигура таинственной незнакомки то выступает из темноты, то вновь неожиданно сливается с ней. Лицо, освещённое неярким скользящим светом, поражает внутренним достоинством и спокойствием. Незабываем «взор очей её прелестных», гордая осанка и сдержанность. Нежная и одновременно робкая, немного грустная улыбка располагает к откровенному общению. Особое очарование портрету придают разнообразные оттенки розового цвета: от прозрачного и яркого до жемчужного и пепельного. Такая необычная цветовая гамма призвана усилить его эмоциональное воздействие на зрителя. Глядя на это



Ф. С. Рокотов.
Портрет неизвест-
ной в розовом
платье. 1770-е гг.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва



*О. А. Кипренский.
Портрет
Е. С. Авдулиной.
1822—1823 гг.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург*

произведение, понимаешь, почему художник, родом из крепостных, был удостоен почётного звания профессора «за оказанный опыт в живописном портретном искусстве».

Русская живопись начала XIX в. сказала новое слово в истории развития женского портрета. Поистине замечательны женские портреты **Ореста Адамовича Кипренского** (1782—1836). В каждом из них перед нами предстаёт яркая индивидуальность. На большинстве лиц лежит печать необычности, подчас загадочности, затаённая печаль сомнения и высокие благородные стремления к идеалу. Молодые дамы, запечатлённые на портретах, кокетливо милы и чувственны. Обаятельные старушки величаво спокойны и благородны. Созданные Кипренским женские образы вырастают до символа нравственной чистоты, они полны романтической мечтательности, благородства и кра-

К. П. Брюллов.
Всадница. 1832 г.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва



соты. Портреты Е. П. Ростопчиной и Е. С. Авдулиной принадлежат к подлинным шедеврам художника.

Под кистью художника **Карла Павловича Брюллова** (1799—1852) рождались возвышенно романтические характеры, способные откликнуться на малейшие движения души. Среди множества разных по манере исполнения портретов (их около 80) особое место занимают пленительные женские образы.

В картине «**Всадница**» соединились величавость парадного портрета и поэтическая одухотворённость характеров двух героинь — Амации и Джованны Пачини. В центре картины на горячем скакуне изображена Джованни Пачини, дочь композитора Джузеппе Пачини, автора оперы «Последний день Помпеи», вдохновившего Брюллова на создание известной картины. В горделивой позе восседает она на коне, взмы-

вающем вверх. Плавный изгиб длинной вуали вокруг головы образует своеобразный ореол. Слева от юной амазонки — её младшая сестра. Услышав топот коня, она стремительно выбегает на балкон. Живое, непосредственное чувство придаёт полотну особую привлекательность. Мастер смело сочетает сложную гамму контрастных цветов: розовое платье девочки, бархатисто-чёрный цвет гривы скакуна и белое одеяние всадницы. Каждый тон разработан виртуозно, во множестве тончайших градаций.

Если для О. А. Кипренского и К. П. Брюллова «крестьянский жанр» был исключением, то в творчестве А. Г. Венецианова и В. А. Тропинина он занимал основное место. С полотен **Алексея Гавриловича Венецианова (1780—1847)** на нас смотрят простые русские женщины-крестьянки, занятые привычной и нелёгкой работой. В лучших картинах художника воссоздан облик величавой славянки, подчёркнуты одухотворённость и яркая индивидуальность. В каждой картине чувствуется желание автора увидеть в русской женщине хранительницу лучших традиций крестьянской жизни, представление об идеале женской красоты, во многом отличное от общепринятых норм.

Выбор подобных тем можно объяснить стремлением автора подчеркнуть, что именно женщина, несмотря на всю тяжесть быта, была и оставалась хранительницей лучших традиций крестьянской жизни. Женские образы Венецианова отмечены



А. Г. Венецианов.
На пашне. Весна.
Первая половина
1820-х гг.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва



В. А. Тропинин. Кружевница.
1823 г. Государственная
Третьяковская галерея, Москва

«спокойною важностью лиц» и особым благородством. Лишь на мгновение сверкнула взглядом волевая и решительная «Девушка с бураком», задумчиво уронила руки на голубые цветы терпеливо ожидающая, доверчивая и нежная «Крестьянка с васильками», застыла в уголках рта застенчивая улыбка «Девушки в платке», но каждый из этих образов остаётся в памяти навсегда.

Около трёх тысяч портретов насчитывает творческое наследие **Василия Андреевича Тропинина** (1776—1857). Особое место среди них занимают женские образы, принёсшие художнику известность и славу. В его произведениях простые девушки — садовницы,

золотошвей, вышивальщицы и молочницы — стали воплощением подлинной женской красоты.

«Кружевница» — одна из наиболее прославленных картин художника. Мечтательная девушка с кокетливой полуулыбкой, озорными искорками в глазах занята плетением кружев. Перед нею на крышке стола лежит станок с коклюшками и наколотым кружевом. Гибкие, привыкшие к труду руки проворно перебирают коклюшки. Придвинув изображение как можно ближе к зрителю, автор явно любителю мастерицей, идеализирует её образ. В цветовой гамме картины чувствуется стремление автора передать миловидность юной мастерицы, скромность её манер, застенчивость и робкое лукавство. Тончайшие переходы розовато-сиреневых и серых тонов подчёркивают нежный характер образа. Каждая деталь выполнена с особой тщательностью. Поразителен натюрморт с ножницами на переднем плане картины, мастерски передана фактура кружева, ткани платья и кисейного платка на плечах девушки.

Свою лепту в освещение женской темы внесли замечательные русские художники второй половины XIX в. Нелёгкая, порой трагическая судьба русской женщины нашла отражение в творчестве П. А. Федотова, И. Н. Крамского, В. Г. Перова, Н. А. Ярошенко.



*П. А. Федотов.
Вдовушка. 1851 г.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва*

Каждое из полотен — это проникновенный и искренний рассказ художника о тяжёлой судьбе русской женщины.

Картина Павла Андреевича Федотова «Вдовушка» была последним произведением художника. Несколько раз он писал и переписывал его, стремясь создать глубокий и проникновенный образ женщины. Работая над этой картиной, Федотов признавался: «Мне нужно добыть себе мягкости, грации, неземной красоты в лицах...» О трагической судьбе женщины, ожидавшей ребёнка и внезапно оставшейся без средств к существованию, здесь рассказано с безысходной, щемящей грустью и проникновенным лиризмом. Что ждёт её в будущем? Кто поддержит в трудную минуту?

Всё, что изобразил здесь художник, не вселяет ни малейшей надежды на лучшее. Вещи описаны, из разорённого дома она уй-

дёт с маленьким узелком. В последние минуты перед уходом несчастная женщина оперлась на комод. И лишь венчальный образ и портрет мужа в золотой раме напоминают ей о прежней счастливой жизни. Использованный Федотовым эффект двойного освещения, при котором тёплый свет свечи мягко смешивается с холодным голубоватым светом дня, подчёркивает художественные достоинства картины. Каждая деталь призвана передать трагизм происходящего, подчеркнуть сочувствие художника горестной судьбе женщины.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы думаете, почему женские портреты русских художников XVIII—XIX вв. можно рассматривать как сокровенную исповедь души, искренний рассказ о трагичной судьбе и величии духа русской женщины?

2. Составьте психологический портрет русской женщины по приведённым изображениям. Каково отношение автора к своим героиням? Какими художественными средствами оно передано?

Творческая мастерская

1. К одному из праздников вам предложили создать портретную галерею шедевров русского женского портрета в фойе вашей школы. На каких произведениях искусства вы остановите свой выбор? Почему? Подготовьте вместе со своими одноклассниками небольшую экскурсию для учащихся младших классов.

2. Творчество А. Г. Венецианова оказалось удивительно созвучным поэзии Н. А. Некрасова и А. В. Кольцова. Познакомьтесь с поэтическим творчеством этих авторов и подберите строки стихотворений, выражающие чувства и настроения героинь на полотнах художника.

3. Напишите сочинение-эссе на тему «Лики женской красоты в истории русского искусства» для публикации на сайте вашей школы.

7. Человек в мире природы

Жизнь человека всегда была неотъемлема от природы. Познавая её тайны, создавая мифы и легенды, устраивая свою жизнь, люди воспринимали ту гармонию, которая была присуща неповторимой загадочности звёздного неба и восходам солнца, чарующей зелени весны и ярким краскам золотой осени. Обращаясь к природе, человек не бесстрастно копировал её, а со-

здавал свой собственный поэтический мир, где тесно переплелись сказка и быль, вымысел и реальность.

Быть может, вся природа — мозаика цветов?
Быть может, вся природа — различность голосов?
Быть может, вся природа — лишь числа и черты?
Быть может, вся природа — желанье красоты?

У мысли нет орудья измерить глубину,
Нет сил, чтобы замедлить бегущую весну.
Лишь есть одна возможность сказать мгновенью:
«Стой!»,
Разбив оковы мысли, быть скованным — мечтой.

К. Д. Бальмонт

В глубокой древности природа казалась человеку грозной и устрашающей, её тайные силы заставляли его трепетать перед могущественной и непонятной стихией. Позднее, в эпоху Античности, все проявления природы человек сосредоточил в руках величественных богов, и поэтому с надеждой и мольбами он



И. Айвазовский. Волна. 1889 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



К. П. Брюллов. Последний день Помпеи. 1833 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

взирал на вершины Олимпа. Желание постичь закономерности природы, понять её «язык» и «душу» оказались гораздо сильнее страха. Постепенно человек перестал прятаться от стихийных проявлений природы, научился управлять её законами, он ощутил себя частицей огромного мира.

В эпоху Возрождения человек стал восприниматься как венец творения Бога, как центр и средоточие мира. По мнению Леонардо да Винчи, человек — часть бесконечного мироздания:

«У меня недостаёт слов для порицания тех, кто считает более похвальным поклоняться людям, чем солнцу, так как во Вселенной не вижу я большего и могущественнейшего, и его свет освещает все небесные тела, размещённые во Вселенной... Будь же человек величиной с мир наш, всё же оказался бы он подобен самой малой звезде, которая кажется точкой в мироздании...»

Пять веков назад художник пытался осмыслить тайны природы: его мысль устремлялась в поднебесье и низвергалась в пучину морских вод, он конструировал модели летательных аппаратов и подводные дыхательные приборы, он мечтал о тех временах, когда человек покорит и подчинит себе её стихийные силы.

В XVII в. в связи с принятием гелиоцентрической системы мира, согласно которой Земля, некогда считавшаяся центром мироздания, теперь воспринималась одной из планет, вращающихся вокруг Солнца, изменились и представления человека о природе. Да и сам он мыслился, с одной стороны, ничтожно маленькой частицей мироздания, а с другой — великой силой, способной управлять природой. «Что такое человек в бесконечном? — спрашивал французский учёный Блез Паскаль (1623—1662). — Что такое человек в природе?» И отвечал: «Это ничто в сравнении с бесконечностью и всё в сравнении с ничтожностью: это середина между ничем и всем».

Расширение представлений человека о природе порождало уверенность в возможности познания её законов на основе разума и опыта. Таким образом, в эпоху Просвещения природа и Разум стали главными объектами изучения, а сам человек воспринимался как часть природы и живущий по её законам. Вот как сказал об этом английский поэт Александр Поуп в поэме «Опыт о Человеке»:

И, стало быть, один Закон от века
Как у Природы, так у Человека...
Кто видит сквозь невидимый покров
Сложение Вселенной из миров,
Другие солнца, коим счёту нет,
В коловращении других планет,
Других созданий и других эпох,
Тот скажет нам, как сотворил нас Бог.
...Так если совершенно мудр Творец
И наше мирозданье — образец
Гармонии, где всё завершено
Или существованья лишено,
Тогда в творенье Человек — не тень
А некая разумная ступень...

(Перевод В. Макушевича)

Так где же место человека в природе?

Ясна простая истина, как день:
Необходима каждая ступень.
«Как целость мировая хороша,
Чьё тело — вся природа, Бог — душа».

В наше время в связи с расширением технических возможностей деятельность человека стала оказывать заметное влияние на окружающую среду. Человек научился летать выше птиц и быстрее звука, он проникает в глубины земли и достаёт до звёзд. Но всегда ли разумны эти отношения человека и природы? К сожалению, нет. Как никогда, наша планета Земля сегодня нуждается в спасении и защите.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как на протяжении веков складывались отношения человека и природы? Какое воплощение они нашли в известных вам произведениях искусства? Сопоставьте картины природы и отношение к ним человека, выраженное в стихах.

2. Как выражают своё отношение к природе деятели искусства нашего времени? Почему в их произведениях всё чаще звучит разобщённость человека и природы?

Творческая мастерская

1. Внесите свой собственный вклад в защиту окружающей среды. Напишите стихотворение, эссе в публицистическом стиле для стенгазеты или школьный сайт. Сочините музыкальное произведение, нарисуйте плакат, эмблему или рисунок. Выразите своё отношение к природе в художественном произведении (стихотворении, музыкальном сочинении, плакате или рисунке).

2. Подготовьте выставку произведений, запечатлевших образы русской природы в различных видах искусства. Подберите стихотворные строки, которыми вы могли бы проиллюстрировать главную идею их создателей. Какая музыка могла бы выразить переданное в них настроение?

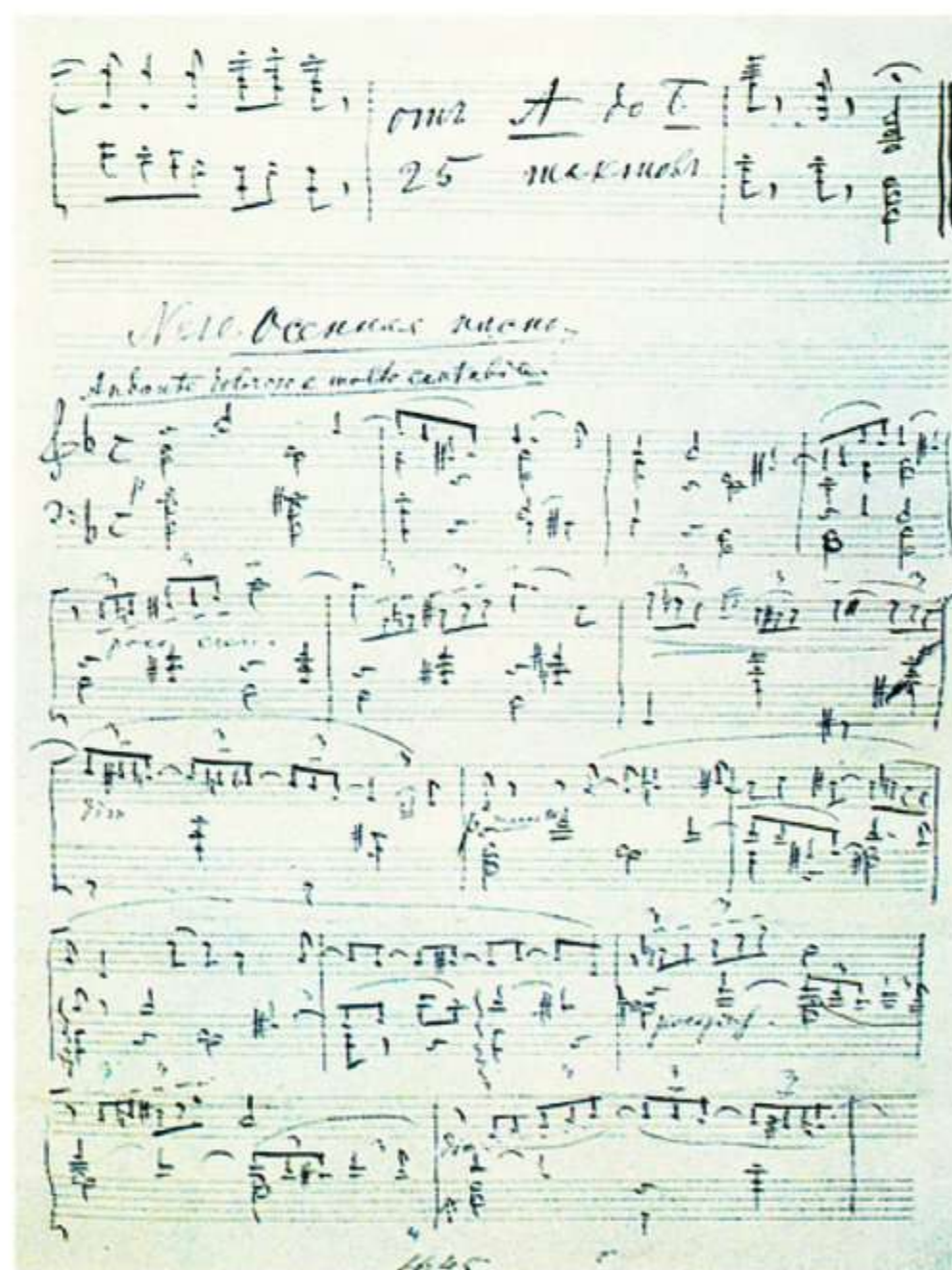
8. Времена года

Но не только взглядом учёного человек смотрел на природу, она стала для него важнейшим источником переживания, вдохновения и радости. Конечно, далеко не каждому было дано слышать, а тем более передать в своих произведениях малейшие изменения в жизни природы. Подлинные художники всегда черпали в ней вдохновение для своего творчества. Посредством звука, цвета и слова они могли отразить её непостижимую красоту и величие. Часто случалось, что состояние природы и состояние души художника оказывались слитыми воедино.

Особенно популярной в искусстве стала тема смены времён года. И это не случайно. Во-первых, в различных видах искусства она открывала для художника возможность запечатлеть характерные особенности того или иного времени года. Во-вторых, она несла в себе глубинный философский смысл и рассматривалась как смена периодов жизни человека. Весна воспринималась как символ рождения и юности жизни, лето — её расцвет, осень и зима ассоциировались со зрелостью и старостью.

Элегические портреты времён года созданы композитором **Петром Ильичём Чайковским**. В двенадцати замечательных миниатюрах фортепианного цикла **«Времена года»** (1876) отражены весенняя свежесть, летнее раздолье, осенняя грусть и зимние грёзы. Музыкальные картины годичного круговорота тепла и холода, расцвета и увядания природы помогают почувствовать прелесть каждого времени года.

Как же удалось художникам запечатлеть едва уловимую смену времён года в своих произведениях?



П. И. Чайковский. Времена года. 1876 г. Обложка первого издания цикла фортепианных пьес и автограф «Осенней песни» (Октябрь)

Обратимся к «утру года» — весне. Весна всегда воспринималась художниками как символ обновления жизни природы и человека, рождающий в душе радостные и трепетные чувства:

Ещё природа не проснулась,
Но сквозь редящего сна
Весну слышала она
И ей невольно улыбнулась...

Ф. И. Тютчев

Весеннее пробуждение природы попробовал запечатлеть русский композитор **Игорь Фёдорович Стравинский** в музыке к балету «**Весна священная**» (1913). Балет о жизни древних славян открывала картина «Поцелуй Земле», в которой, по словам автора, выражено «светлое воскресение природы», стихийно возрождающейся к новой жизни. Конечно, для передачи этого радостного настроения на языке музыки были нужны новые ритмы и средства выразительности. Мелодии, исполняемые на разных музыкальных инструментах, сначала напоминали пение птиц, журчание ручья, шелест листьев. Затем постепенно они обретали общий ритм, сливались в единый хор весенней природы. Жёсткая, динамичная ритмика, резкие музыкальные диссонансы передавали «буйный весенний рост природы, мощные содрогания земли-кормилицы и трепет твари перед стихийными зовами и велениями» (Б. В. Асафьев).

Прекрасным дополнением к музыке балета стали декорации, созданные художником **Николаем Константиновичем Рерихом**.



Н. К. Рерих.
Весна священная.
Фрагмент. 1945 г.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



Н. К. Рерих. Поцелуй Земле. 1912 г.

Эскиз декорации I действия балета И. Ф. Стравинского «Весна священная». Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В эскизе декорации «Поцелуй Земле» ещё не пробудилась ото сна Земля, скованная морозом. Низкое серое небо стелется над холмами. Огромный обнажённый дуб протягивает свои чёрные ветви в небо. Люди языческого племени водят хороводы, гадают, заклинаят Землю. В оркестре звучит тема пробуждения Земли, слышится мелодия свирели, щебетанье птиц...

Но вот на смену весне приходит долгожданное лето с его полуденным зноем, разноцветьем и пышностью зелёного убранства.

Исполинская мощь, размах и величие родной Земли особенно ощутимы именно в это время года. «Раздолье, простор, угодые, рожь... благодать. Русское богатство» — такую запись сделал на полях одного из своих рисунков художник **Иван Иванович Шишкин**. Эти слова можно с полным правом отнести к его известной картине «Рожь». Далеко-далеко, насколько хватает взгляда, раскинулась на солнце золотистая рожь. Вьётся и исчезает в её необъятном просторе извилистая тропинка. С любовью и трепетом нарисованы художником каждая веточка, травинка и колосок. Во всём царит необычайная тишина летнего зноя.



И. И. Шишкин. Рожь. 1878 г.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Вот лёгкий порыв ветра пробежал по полю ржи, едва пригнув верхушки колосьев. Ласточки и стрижи низко вьются над землёй — значит, быть грозе. В сизом мареве, у самого горизонта, собрались кучевые облака. Мерно покачиваются в такт ветру кроны могучих сосен, придающие пейзажу особую величавость. Голубизна неба, бескрайность простора родной земли, усиливающиеся ритмом уходящих к горизонту деревьев, придают картине особое очарование. Глядя на неё, вспоминаются известные строки А. А. Фета:

Зреет рожь над жаркой нивой,
И от нивы и до нивы
Гонит ветер прихотливый
Золотые переливы...

На смену жаркому лету уже спешит золотая осень, которой посвятили свои лучшие произведения многие художники, поэты и композиторы. Для них осень — это самая благодатная пора для творчества.

Осень была особенно любима П. И. Чайковским. Об этом он не раз говорил в письмах: «Каждое утро я отправляюсь на далё-



Ф. А. Васильев. Болото в лесу. Осень. 1871—1873 гг.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

кую прогулку, отыскиваю где-нибудь уютный уголок в лесу и бесконечно наслаждаюсь осенним воздухом, пропитанным запахом опавшей листвы, тишиной и прелестью осеннего ландшафта с его характерным колоритом. Как хороша осень!»

Музыкальный портрет этого времени года Чайковский создал в замечательном шедевре — «Осенней песне». Осень природы — это осень жизни, вот почему в нём по-особенному звучит мотив печали и одиночества, тихой задумчивости и прощания с милыми сердцу картинами природы. Музыкальные интонации зримо передают картины угасающих лучей солнца, шум падающих капель дождя, опадающих листьев, склоняющихся под порывами ветра кронами деревьев. Удивительно созвучными этой пьесе оказались поэтические строки Б. Л. Пастернака:

Октябрь серебристо-ореховый,
Блеск заморозков оловянный.
Осенние сумерки Чехова,
Чайковского и Левитана...

Действительно, на картинах художника **Исаака Ильича Левитана** осень представлена во всём своём великолепии и многообразии. Творческое наследие художника насчитывает около ста «осенних» картин, не считая этюдов, эскизов и многочисленных рисунков и набросков. В каждой из них автору удалось создать особое, элегически грустное настроение.

Пейзаж «**Золотая осень**» — одно из лучших произведений на эту тему. Золотисто-жёлтый тон осеннего леса, яркое горение листвы, освещённой солнцем, голубизна неба и лесной речушки, трепещущие на ветру осины и берёзы придают картине особое очарование. Весь этот неяркий красочный калейдоскоп вовлекает зрителей в чудный, полный неожиданностей мир природы. Писатель К. Г. Паустовский очень точно подметил, что в «осенних» пейзажах Левитана «лучше всего передана печаль прощальных дней, сыплющихся листьев, увядающих трав, тихого гудения пчёл перед холодами и предзимнего солнца, едва заметно прогревающего землю».

Вслед за неповторимой осенью наступает вьюжная и непредсказуемая зима. Она так переменчива! Ясные морозные дни не-



И. И. Левитан. Золотая осень. 1895 г.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

ожиданно сменяют буйствующие метели... Но и в этом суровом времени года человек находит радость наслаждения. Прелесть зимней природы передана в одном из четырёх скрипичных концертов итальянского композитора **Антонио Вивальди «Времена года»**, созданном в начале XVIII в. Например, сцена катания на коньках олицетворяет любимые зимние забавы человека. Но власть зимы не вечна, ей на смену неизбежно приходит весна. Концерт заканчивается бурной драматической сценой противоборства зимы и наступающей весны.

В мировой живописи есть немало зимних пейзажей, но об одном из них хочется сказать особо. Он принадлежит кисти нидерландского художника **Питера Брейгеля — «Охотники на снегу»** из цикла «Времена года». Картина художника поражает поистине космическим видением мира. «Брейгель написал её так, будто сам впервые в жизни увидел, как молодой белый снег, покрывая крыши домов, ветви деревьев, землю, преобразует окружающее, делает его молодым, свежим, отчётливым, чистым... В прозрачном воздухе зимнего дня с только что установившимся после снегопада морозом темнеют стволы деревьев, сложным и ясным узором читается на светлом небе переплетение их ветвей. Зеленоватый лёд покрыл реку и



Ф. М. Ла Каве. Портрет
А. Вивальди.
1723 г.



Первое издание музыкальных сочинений с циклом «Времена года». 1727 г.



П. Брейгель. Охотники на снегу. 1565 г. Музей истории искусств, Вена

пруды в долине, и всюду, до самого горизонта, до каменистых гор по другую сторону долины, лежит снег. Белый. Свежий. Чистый. Всё на этой картине проникнуто не виданным прежде у Брейгеля радостным спокойствием, звонкой свежестью, ясностью, прочностью» (С. Л. Львов).

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы думаете, почему смена времён года была одной из популярных тем в произведениях мирового изобразительного искусства?
2. Послушайте фрагменты упоминаемых в главе музыкальных произведений П. И. Чайковского или А. Вивальди. Как удаётся композиторам запечатлеть характерные особенности времён года в своих сочинениях?

Творческая мастерская

1. Напишите сочинение (выполните рисунок, музыкальный этюд) на одну из предложенных тем: «Весны торжественный оркестр», «Мелодия летней ночи», «Осенняя песня», «В вихре зимнего вальса», «Уголок родной природы в одно из времён года».

2. Послушайте четвёртый скрипичный концерт А. Вивальди из цикла «Времена года», посвящённый зиме, и первую симфонию П. И. Чайковского «Зимние грёзы». Находите ли вы созвучия в прослушанной музыке? Как в этих произведениях воссозданы картины зимних пейзажей? Сравните их с известными вам живописными произведениями.

9. Человек в художественной летописи мира

Обращаясь к истории человечества, поэт М. А. Волошин (1877—1932) писал:

Мир — лестница, по ступеням которой
Шёл человек. Мы осязаем то,
Что он оставил на своей дороге.
Животные и звёзды — шлаки плоти,
Перегоревшей в творческом огне;
Все в свой черёд служили человеку
Подножием, и каждая ступень
Была восстаньем творческого духа.

Действительно, путь, пройденный человечеством, — это путь познания законов Вселенной и самого себя, путь новых творческих открытий. На этом историческом пути человек создал и оставил последующим поколениям выдающиеся достижения культуры, свидетельствующие об его огромных творческих и духовных возможностях.

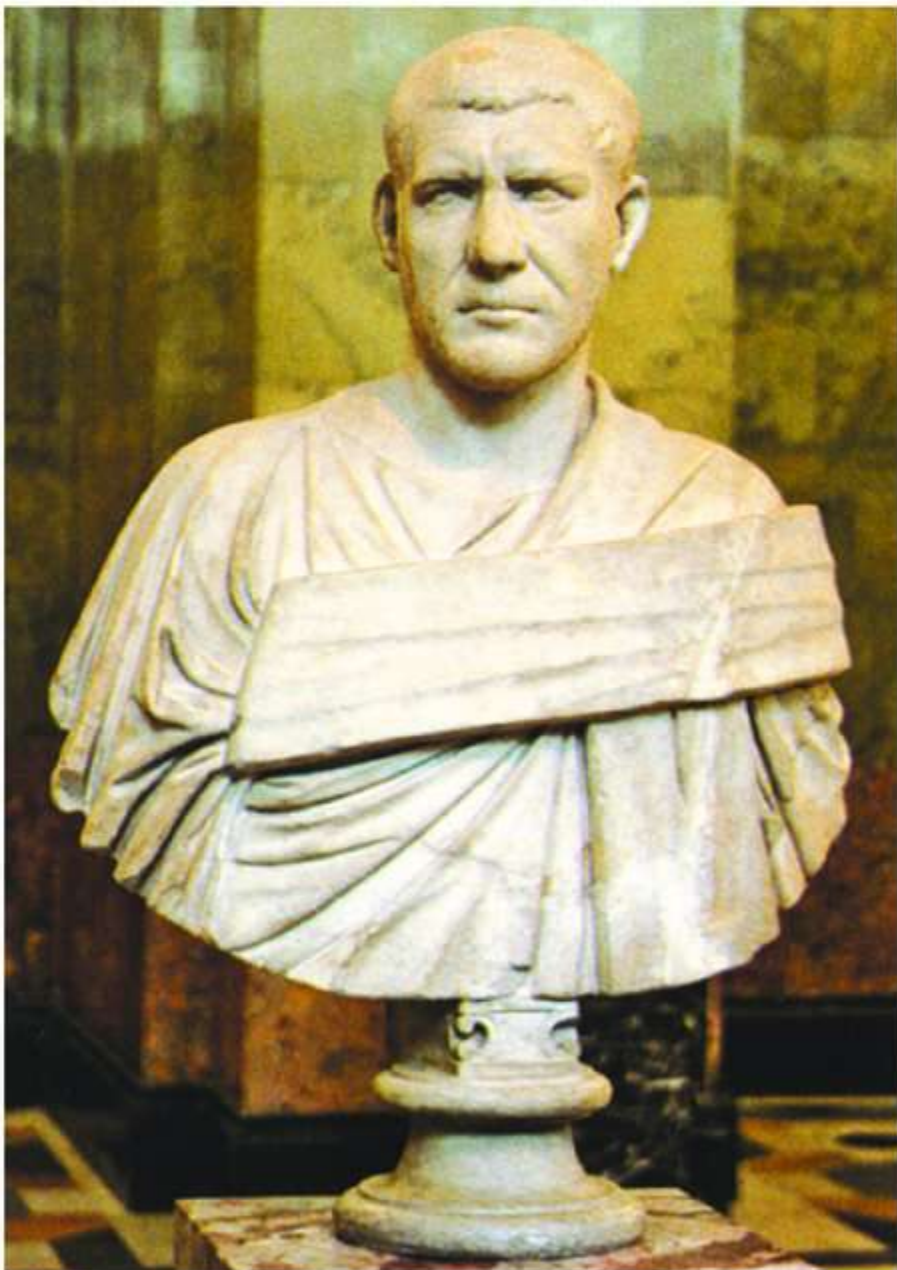
Мы говорили с вами о человеке как о частице мироздания, определяли его место в мире природы связи с окружающей средой. Но в то же время человек — существо общественное. Он рождается, живёт и умирает в обществе себе подобных, живёт и действует сообразно законам и нравственным нормам общественной среды и времени. Тем интереснее посмотреть, как на протяжении истории менялись отношения человека с обществом. Какие нравственные, духовные ценности и идеалы становились приоритетными в ту или иную историческую эпоху?



*Неизвестный скульптор.
Голова Юлия Цезаря. Мрамор.
44 г. до н. э. Музеи Ватикана, Рим*



Неизвестный скульптор.
Конная статуя Марка Аврелия
в Риме. Бронза. 161—180 гг. н. э.



Неизвестный скульптор.
Филипп Старший Аравитянин.
Мрамор. 40-е гг. III в. н. э.

А главное, какое отражение они нашли в произведениях мирового искусства?

Как известно, человек древнейших цивилизаций ещё не осознавал временной последовательности происходивших событий и явлений. Их причинно-следственные связи он искал в мифических представлениях, обожествляющих силы природы. Но со временем у человека изменились представления о своём месте в мире, постепенно он стал осознавать себя частью государства, ощутил в себе силу, способную влиять на развитие истории.

Если в художественной культуре Древней Греции преобладал культ богов Олимпа, то в эпоху Римской империи повышенный интерес представляла личность государственная и общественная. Может быть, впервые человек общественный был поднят на такой высокий пьедестал. Теперь мраморные статуи воздвигались не только в честь богов-покровителей. Площади городов и столицы новой Римской империи, а также общественные здания отныне украшали скульптурные портреты прославленных личностей: императоров и полководцев, выдающихся общественных деятелей и просто достойных граждан. Главной и священной обязанностью римлянина стало служение государству и принесение на его алтарь Победы, Доблести, Богатства и Славы.

Идеал человека Римской империи представлен в трактате извест-

ного оратора и общественного деятеля Цицерона (106—43 гг. до н. э.): «Гражданин строгих правил, храбрый и достойный первенства в государстве... всецело посвятит себя служению государству, не станет добиваться богатств и могущества и будет оберегать государство в целом, заботясь обо всех гражданах... он... будет держаться справедливости и нравственной красоты».

В соответствии с возвышенными представлениями о совершенном гражданине в римском скульптурном портрете нашли выражение лишь те черты общественной личности, которые были созвучны этому идеалу. Всё, не имевшее к нему отношения, оказывалось вне поля зрения скульптора. Это, с одной стороны, несколько обедняло созданный образ, а с другой — придавало ему черты величия и благородства. Суровый и властный взгляд, высокий лоб, энергичный поворот головы, резкие складки одежды придают скульптурному портрету римского императора **Филиппа Аравитянина** особое величие и черты героической личности.

В связи с распространением христианства в Средние века иными стали представления о картине мира, понимание человека и определение его места в обществе. В произведениях искусства в большей степени подчёркивались духовная сущность человека верующего, его суровый аскетический облик.

После долгого сна Средневековья человеку эпохи Возрождения открылся новый мир... Главным завоеванием этого времени стал повышенный интерес к человеческой личности, её неограниченным духовным и творческим возможностям. В обществе были провозглашены идеи *гуманизма* (лат. *humanus* — человеческий), определившие общественное благо



Статуи собора Нотр-Дам в Шартре.
Ок. 1145—1155 гг.
Франция



Педро де Мена. Святой Франциск. 1650-е гг. Толедо, Испания



Пинтуриккьо.
Портрет мальчика.
Ок. 80-х гг. XV в.
Картинная галерея, Дрезден

человека высшей ценностью. Наиболее яркое воплощение они получили в произведениях искусства, главной темой которых стал прекрасный и гармонично развитый человек.

Художники Возрождения раскрыли его мощь и величие, прославили духовную и физическую красоту. Может быть, впервые художник попытался заглянуть в глаза человека, передать единство внешности и внутренней сущности личности. Не случайно портрет этого времени воспринимается как зеркальное отражение души человека, пытавшегося разобраться в своих мыслях и чувствах.

«Портрет мальчика» итальянского художника Пинтуриккьо с первого взгляда способен поразить зрителей своей безыскусной простотой и очарованием. Фигура

мальчика изображена на фоне пейзажа с прозрачными деревцами. Создавая поэтический образ юноши, художник стремился не упустить ни одну, даже мельчайшую подробность его внешнего облика. Уверенный, но всё ещё по-детски мальчишеский взгляд, тонко очерченные лоб, нос, глаза, подбородок... Точность рисунка позволила донести до зрителя и такую деталь, как едва заметно выпяченные губы.

Важность и значительность портретируемого подчеркнуты композицией картины. Так, чтобы центр вверху совпал с изображением синей шапочки, художнику пришлось несколько выдвинуть мальчика к левому краю. Вместе с тем высокая скала в правой части служит опорой фигуре. И ещё одна интересная деталь. Обычно наш взгляд видит больше подробностей на переднем плане, а далёкие предметы воспринимаются обобщённо. Здесь всё наоборот: лицо и фигура, особенно розовая курточка, даны обобщённо, а пейзаж выписан более подробно и отчётливо. Художнику действительно удаётся убедить зрителей в том, что в портрете мальчика нет никаких тайн, скрытых от нас природой.



Х. Гольбейн Младший.
 Портрет Георга Гиссе. 1532 г.
 Государственные музеи,
 Берлин



Ф. Халс.
 Портрет молодого человека
 с перчаткой в руке. 1649 г.
 Эрмитаж, Санкт-Петербург

Сложным и многогранным становится изображение человека в искусстве XVII—XVIII вв. Именно в это время были созданы потрясающие по своей жизненной убедительности и мастерству человеческие образы. В новой исторической обстановке возвышенный, идеальный образ человека эпохи Возрождения уже перестаёт удовлетворять запросам общества. Человек не мыслится вне окружающей его среды. С одной стороны, при создании образов учитывается социальное превосходство верхушки общества, а с другой — искусство стремится запечатлеть повседневную жизнь простого человека, выходца из народной среды. Герои созданных в этот период произведений поражают внутренней духовной силой, кипучей энергией, способностью к сопереживанию.



Л. Мирокольский.
 Портрет М. В. Ломоносова. 1787 г.
 Музей М. В. Ломоносова,
 Санкт-Петербург

В XVIII в. искусство продолжает осуществлять поиски героической, общественно значимой личности. Всё чаще в произведениях отражается недовольство существующим порядком. Страстная жажда активных действий, готовность к решительной борьбе находят глубокий отклик в творчестве выдающихся мастеров. Благородные чувства и героические поступки, направленные на процветание Отечества, становятся главной темой изображения. «Благородная простота» и «спокойное величие» античных мастеров легли в основу искусства XVIII в.

Бурные исторические события XIX столетия во многом определили общий характер развития искусства. На первый план выдвигается романтическая мечта о свободной и независимой личности, резко противопоставленной общей массе. Социальные



И. Айвазовский.
Прощание
А. С. Пушкина
с морем. 1877 г.
Всероссийский
музей А. С. Пушки-
на, Санкт-Петер-
бург

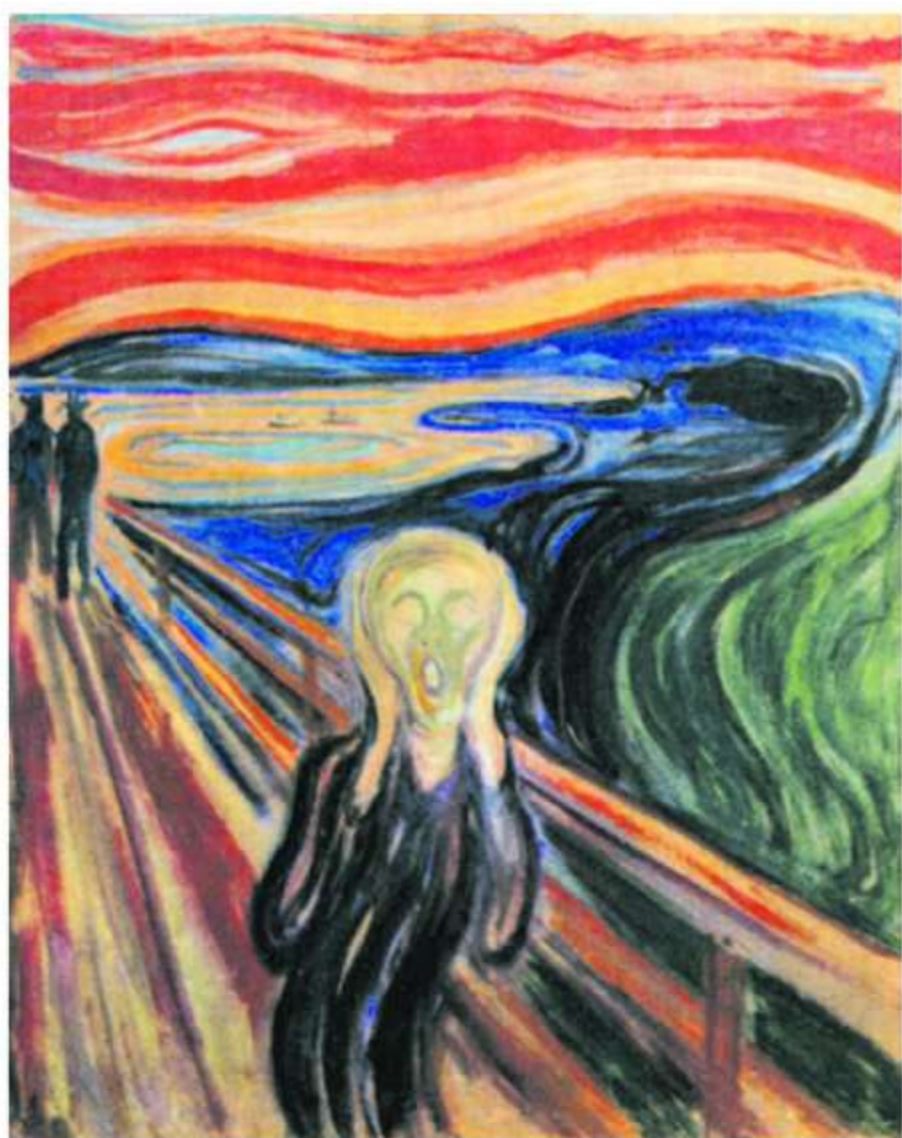
конфликты всё отчётливее обостряют неудовлетворённость и одиночество человека, не желавшего принимать жизнь такой, какова она есть на самом деле. Но очень скоро в силу сложившихся исторических событий реальная действительность положила конец романтическим мечтаниям человека. В буржуазном мире холодного расчёта им на смену приходят поэзия и красота реальной жизни с её повседневными заботами, нерешёнными проблемами и редкими минутами счастья.

XX век принёс невиданные достижения прогресса и цивилизации. Но по-прежнему главным достоянием искусства был и остаётся Человек, научившийся управлять машинами, покоривший космическое пространство, постигший неведомые тайны Вселенной. Пытаясь понять его сущность, художники как будто через увеличительное стекло рассматривают человека. Кто он: «неудачная конструкция», жертва цивилизации, прогресса или вершитель судеб человечества? Особенно интересуют искусство проблемы взаимоотношения человека и общества. Они чрезвычайно сложны и многообразны. С одной стороны, искусство возвеличивает человека, прославляет его духовную мощь и физические возможности. А с другой — человек оказывается перед решением сложнейших личностных и социальных проблем. Не всегда он способен решить их самостоятельно, без чьей-либо поддержки. Тогда он уходит в мир собственной души, разрывая привычные отношения с окружающими его людьми. Неприятие действительности очень часто оборачивается бегством в мир абстрактных грёз и иллюзий, смещается привычное видение окружающего, действительность искажается до неузнаваемости. Пространство и время теряют естественные очертания и формы, а человек оказывается в зыбком и абсурдном мире.

Как только не пытались искусство XX в. взглянуть на человека! Оно смотрело на человека глазами



П. Пикассо. Портрет Амбруаза Воллара. 1909—1910 гг. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва



Э. Мунк. Крик. 1893 г.
Национальная галерея,
Осло

ребёнка, а значит, упрощённо и порой примитивно. Кубисты сводили человеческую личность к простейшим геометрическим формам, пространственным сочетаниям кубов, треугольников и призм. Человека противопоставляли обществу, подчёркивая его абсолютное одиночество в окружающем враждебном мире. Тема трагической судьбы человека, его разобщённости с обществом стала одной из ведущих в искусстве. Произведения живописи, литературы, музыки и кино передают растерянность, отчаяние и страх человека, живущего в уродливом мире насилия и лжи. В них воссоздаётся атмосфера жестокости, тревоги и мистики.

Отчаянность, боль, ужас и страдания человека запечатлены в картине «Крик» норвежского художника **Эдварда Мунка** (1863—1944) из серии «Фриз жизни», включавшей 22 картины и посвящённой человеческим эмоциям. В жизни маленького невзрачно-



Л. Ленен.
Семейство
молочницы.
1640-е гг. Эрмитаж,
Санкт-Петербург

го человека произошло нечто ужасное. Зажав голову руками, он кричит, и от крика сотрясается всё тело. В это же самое время два его спутника спокойно и равнодушно удаляются, не обращая на него никакого внимания. Их фигуры растворяются в предзакатных лучах солнца, выразительно подчёркивающих атмосферу леденящего равнодушия к одинокому, брошенному на произвол судьбы человеку.

Современный человек не мыслит своего существования без метро, самолёта, телефона или компьютера, поэтому художественные экспериментаторы ставят перед собой задачу усовершенствования жизненной среды, оказания помощи заблудшему и грешному человеку. Каким путём пойдёт дальше искусство? Каким оно увидит человека в недалёком будущем? Вот вопросы, на которые, по всей вероятности, искусству предстоит ответить в самое ближайшее время.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как на протяжении истории менялись отношения человека с обществом? Какие нравственные, духовные ценности и идеалы становились приоритетными в ту или иную историческую эпоху?

2. Почему в эпоху Римской империи человек общественный был поднят на такой высокий пьедестал? Приведите примеры художественных произведений, в которых воплощён образ человека государственного и общественного.

3. Чем объясняется повышенный интерес искусства Возрождения к человеческой личности и её неограниченным возможностям? Каким предстаёт человек и каковы его отношения с обществом в произведениях искусства более позднего времени? Поясните свой выбор.

Творческая мастерская

1. Подготовьте небольшую выставку (слайд-шоу) на тему «Человек в художественной летописи мира». Продумайте последовательность расположения экспонатов, составьте к ним краткие аннотации. Проведите экскурсию для своих одноклассников или учащихся младших классов.

2. Посмотрите художественный фильм об одном из выдающихся исторических деятелей. Насколько удачно, с вашей точки зрения, воспроизведён его облик? Какие эпизоды и сцены с его участием вам запомнились? Почему именно они?

3. Представьте, что вы с одноклассниками оказались среди героев интересующей вас исторической эпохи и у вас появилась уникальная возможность взять у них интервью или вступить с ними в диалог. Какие вопросы вы бы задали своим собеседникам? Сочините небольшой рассказ на тему «Римский император (исторический деятель) в скульптурном (живописном) портрете и в жизни». Разместите его на сайте вашей школы.



III Художественная культура народов мира

Слово «культура» у французских просветителей XVIII в. означало «разумность» в устройстве общественных порядков, политических учреждений, измерялось достижениями в области науки и искусства. В XIX в. в словаре В. И. Даля оно приобрело уже несколько значений: обработка, уход, возделывание, а также образование умственное и нравственное.

Таким образом, *культура* — понятие сложное, имеющее несколько толкований:

- уровень, степень развития какой-либо сферы хозяйственной или умственной деятельности;
- наличие условий жизни, соответствующих потребностям просвещённого человека;
- просвещённость, образованность, начитанность;
- выращивание, культивирование какого-либо растения и др.

Вот почему в настоящее время существует множество определений этого понятия. *В широком смысле* под культурой понимают совокупность достижений человеческого общества в производственной, общественной и духовной жизни. *В узком смысле* чаще всего имеют в виду культуру духовную, художественную.

Мы продолжаем наше путешествие в мир художественной культуры разных народов. Известная истина гласит: «У соседа могут быть свои взгляды, склонности, привычки, но, чтобы ужиться с ним, надо знать его характер». Попробуем и мы приобщиться к художественной культуре народов мира, а значит, попытаемся понять душу и характер народов, создавших великие творения искусства. Такое приобщение позволит нам не только убедиться в единстве мировой цивилизации, но и почувствовать своеобразие, характерные закономерности развития каждой из рассматриваемых культур.

10. Художественные символы народов мира

На нашей планете проживает несколько тысяч народов, у каждого из которых существуют свои традиции и национальные черты. Наверное, вам не раз приходилось слышать такие сочетания слов, как: «немецкая аккуратность», «французская галантность», «китайские церемонии», «африканский темперамент», «холодность англичан», «вспыльчивость итальянцев», «гостеприимство грузин» и т. д. За каждым из них характеристики и черты, сложившиеся у определённого народа на протяжении многих лет.

Ну а в художественной культуре? Существуют ли в ней подобные устойчивые образы и черты? Безусловно. У каждого народа есть свои символы, отразившие художественные представления о мире. Представьте, вы приехали в незнакомую страну. Что прежде всего заинтересует вас? Конечно же, на каком языке здесь говорят. Какие достопримечательности покажут в первую очередь? Чему поклоняются и во что верят люди? Какие преда-



Пирамиды в Гизе. XXVII в. до н. э. *Египет*

ния, мифы и легенды рассказывают? Как танцуют и поют? И многое, многое другое.

Что, к примеру, покажут, если вы посетите Египет? Естественно, древние пирамиды, считавшиеся одним из чудес света и давно уже ставшие художественным символом этой страны. На скалистом плоскогорье пустыни, отбрасывая на песок чёткие тени, вот уже более сорока веков стоят три громадных геометрических тела — безупречно правильные четырёхгранные пирамиды, гробницы фараонов Хеопса, Хефрена и Микерина. Давно утрачена их первоначальная облицовка, разграблены погребальные камеры с саркофагами, но ни время, ни люди не смогли нарушить их идеально устойчивую форму. Треугольники пирамид на фоне голубого неба виднеются отовсюду, как напоминание о Вечности.

Ну а если вам предстоит встреча с Парижем, вы непременно захотите подняться на верх знаменитой Эйфелевой башни, также ставшей художественным символом этого удивительного города. Построенная в 1889 г. как украшение Всемирной выставки, она поначалу вызвала возмущение и негодование парижан. Современники наперебой кричали: «Мы протестуем против этой колонны, обитой листовым железом на болтах, против этой нелепой и вызывающей головокружение фабричной трубы, устанавливаемой во славу вандализма промышленных предприятий. Сооружение в самом центре Парижа этой бесполезной и чудовищной башни Эйфеля есть не что иное, как профанация...»



Эйфелева башня.
1889 г. Париж,
Франция

Интересно, что этот протест подписали очень известные деятели культуры: композитор Шарль Гуно, писатели Александр Дюма, Ги де Мопассан и др. Поэт Поль Верлен говорил, что эта «скелетообразная каланча долго не простоит», но его мрачному прогнозу не суждено было сбыться. Эйфелева башня до сих пор стоит и являет собой чудо инженерной мысли. Кстати, по тем временам это было самое высокое сооружение в мире, его высота составляла 320 м! Технические данные башни поражают и сегодня: пятнадцать тысяч металлических деталей, соединённых двумя с лишним миллионами заклёпок, образуют своеобразное «железное кружево». Семь тысяч тонн покоится на четырёх опорах и оказывает на землю не больше давления, чем человек, сидящий на стуле. Её не раз собирались сносить, а она гордо возвышается над Парижем, предоставляя туристам возможность полюбоваться достопримечательностями города с высоты птичьего полёта...

Таковыми же художественными символами давно уже стали статуя Свободы — для США, императорский дворец в Запретном городе — для Китая, Кремль — для России. Но есть у многих народов и свои особые, поэтические символы.

Причудливо изогнутые ветви низкорослой вишни — сакуры — поэтический символ Японии.

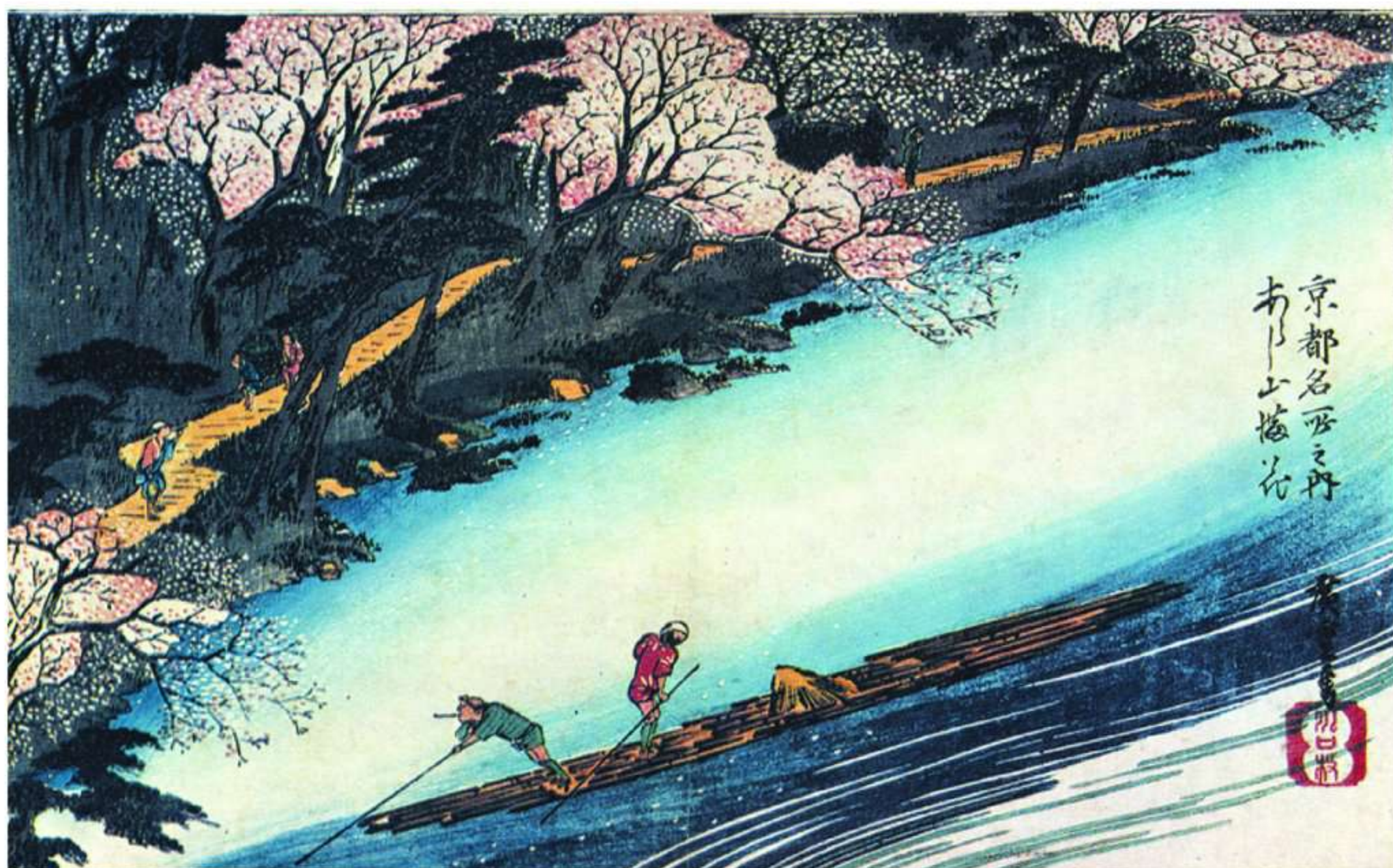
Если спросишь:
В чём душа
Островов Японии?
В аромате горных вишен
На заре.

*Норинага
(Перевод В. Сановича)*

Что же так привлекает в цветущей вишне японцев? Может быть, красота белых и бледно-розовых лепестков сакуры на ветках, ещё не успевших покрыться зеленью? Не только, их привлекают поэтический и философский образ непостоянства, хрупкости и мимолётности жизни. Цветок сакуры как живое существо, способное испытывать те же чувства, что и человек.



Ф. О. Бартольди. Статуя Свободы (Свобода, озаряющая мир). 1886 г. Нью-Йорк



Хиросигэ. Цветение вишни на горе Араси.
Из серии «Виды Киото». 1843 г.

Красота цветов так быстро отцвела!
И прелесть юности была так быстротечна!
Напрасно жизнь прошла...
Смотрю на долгий дождь
И думаю: как в мире всё не вечно!

Комати
(Перевод А. Глускиной)

Лепестки сакуры не знают увядания. Весело кружась, они летят к земле от малейшего дуновения ветерка и застилают землю цветами. Важен сам миг, недолговечность цветения. Именно в этом источник красоты.

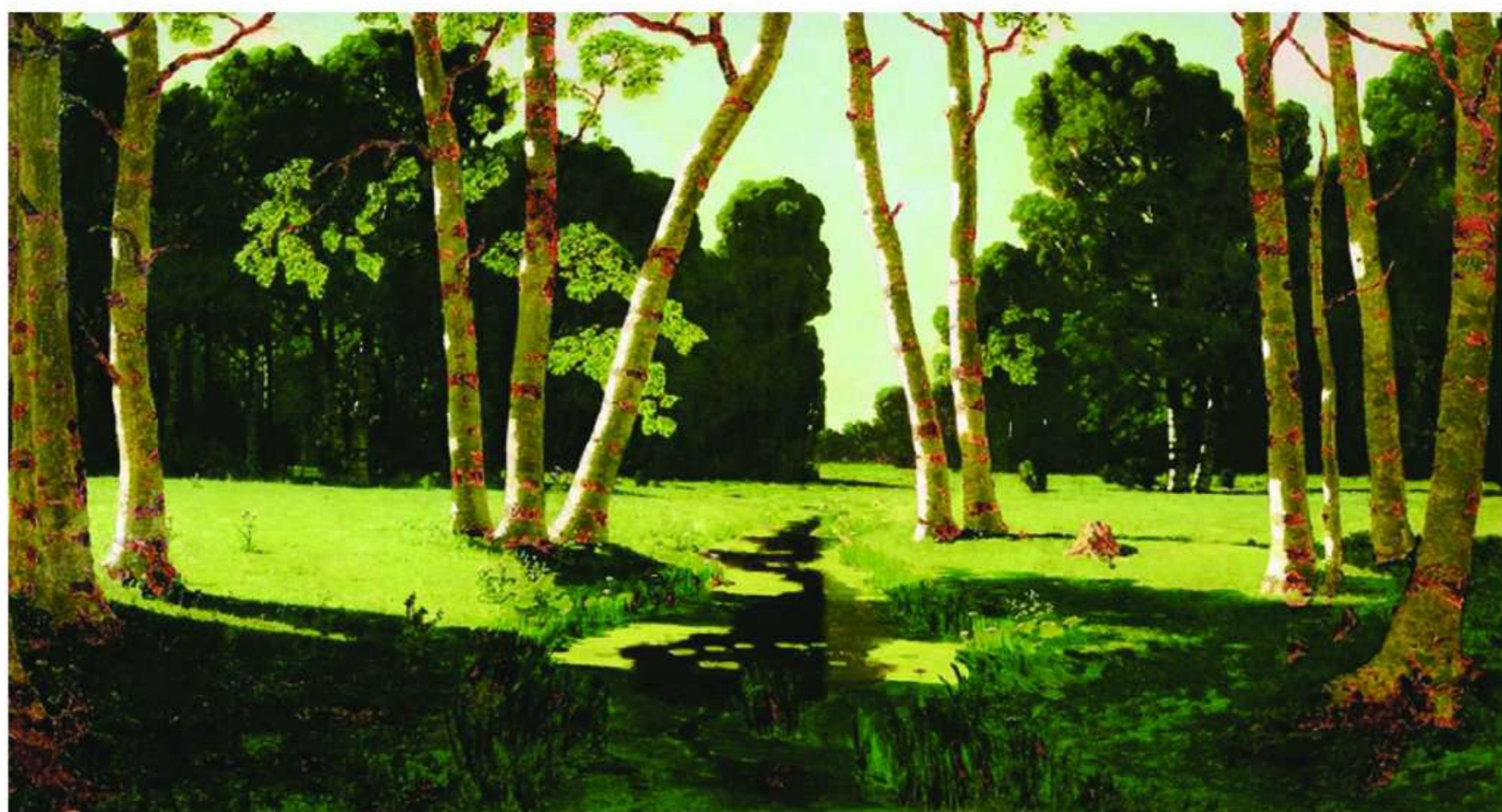
Туман весенний, для чего ты скрыл
Цветы вишнёвые, что ныне облетают
На склонах гор?
Не только блеск нам мил, —
И увяданья миг достоин восхищенья!

Цураюки
(Перевод В. Марковой)



И. И. Левитан. Берёзовая роща. 1899 г.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Художественным поэтическим символом России стала белоствольная берёза. Но разве не растёт она в предгорьях Кавказа и в Альпах, в туманной Англии и в далёкой Канаде? Да, конечно. Но только на Руси берёзу любили и воспевали по-особому,



А. И. Куинджи. Берёзовая роща. 1879 г.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

трепетно и вдохновенно. Художник И. Э. Грабарь (1871—1960) говорил: «Что может быть прекраснее берёзы, единственного в природе дерева, ствол которого ослепительно бел, тогда как все остальные деревья на свете имеют тёмные стволы. Фантастическое, сверхъестественное дерево, дерево-сказка. Я страстно полюбил русскую берёзу и долго почти одну только её и писал».

Да и не он один. Многие художники, поэты и композиторы создавали в её честь произведения. Она стала истинным воплощением и символом России.



Изделия из бересты

Русь моя, люблю твои берёзы,
С первых лет я с ними жил и рос,
Потому и набегают слёзы
На глаза, отвыкшие от слёз!

Н. Рубцов

Не за одну праздничную красу полюбилась белоствольная берёза русскому человеку. Издревле она — дерево-друг. Корзины,



Берестяная грамота из Новгорода. XI—XIV вв.



Московский Кремль

короба, лапти мастерили крестьяне из бересты. Кора берёзы стала основой распространения письменности на Руси, на бересте писали письма, сочиняли...

После долгой зимы берёза просыпалась первой, а поэтому она воспринималась как символ красоты и расцветающей природы. В России верили, что берёза может спасти от колдовских наговоров, в Троицу изготавливали берёзовые украшения, оберегающие от дурного глаза. За два дня до Троицы, в Семик — девичий праздник — дома украшали берёзовыми ветками, а в лесу завивали на ветвях берёзы

венки, заплетали ей лентами косы, связывали верхушки двух берёз таким образом, чтобы образовались ворота — символический, магический круг. К вечеру в тени берёз водили хороводы, пели песни, играли, кидали в воду берёзовые венки и гадали. Куда поплывёт венок — туда и выйдет замуж девушка. В народных пословицах, песнях, танцах, произведениях декоративно-прикладного искусства особенно часто обращались к этому поэтическому образу.



Летний дворец императора в Запретном городе в Пекине, *Китай*

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что вам известно о художественных символах народов мира? Почему упоминаемые в главе произведения искусства считаются художественными символами стран мира? Как вы думаете, почему именно они стали «визитной карточкой» этих стран? Аргументируйте свой ответ.

2. Почему Эйфелева башня считается художественным символом Парижа, а цветущая вишня-сакура — поэтическим символом Японии?

Творческая мастерская

1. Чем можно объяснить столь частое обращение к образу белоствольной берёзки в произведениях русского искусства? Составьте литературно-музыкальную композицию, посвящённую этому художественному образу.

2. Подготовьте виртуальную экскурсию для одноклассников о наиболее примечательных художественных символах мира. Объясните, почему именно они стали символическим выражением национальной идеи страны. Создайте знак-символ вашего города (посёлка). Постарайтесь использовать в нём такие выразительные средства, которые подчёркивали бы его значимость и характерные особенности.

11. Единство и многообразие культур

Библейская легенда о строительстве Вавилонской башни рассказывает о «золотом веке» человечества, когда «на всей земле был один язык и одно наречие». И в этом единообразии была великая сила, которую люди однажды решили использовать для создания башни до небес. Их дерзкий поступок, как известно, вызвал гнев Всевышнего. Чтобы в будущем люди не смогли вновь соединить свои усилия и повторить неугодное, он смешал все языки, расселил людей по разным землям и воздвиг между ними непреодолимый языковой барьер, так что они перестали понимать друг друга.

Существовавшее единство распалось, и вскоре в мире сложилась такая пёстрая картина в обычаях, языках и культурах народов, что разобраться в ней стало очень непросто. Каждый народ являлся поистине Колумбом, первопроходцем и первооткрывателем мироздания. Он приспособлялся к определённым природным и климатическим условиям, обживал и обустроивал неизведанные земли, создавал свой самобытный язык, культуру, развивал национальные традиции.



Строительство Вавилонской башни.
Иллюстрация из «Книги времён».
1424 г. Британская библиотека,
Лондон

Поучительный смысл библейской легенды очевиден, но в то же время он более глубок, чем кажется на первый взгляд. «Смешение языков» обернулось во благо человечеству и на самом деле привело к развитию и многообразию самобытных культур народов мира.

Мир культуры богат палитрой ярких красок, многоголосием звуков. Как и в музыке, это многоголосие сливается в единую и стройную симфонию, в которой важен и неповторим каждый аккорд. Поэт Б. Слуцкий писал:

Человечество — смешанный лес,
так что нечего хвою топорщить
или листья презрительно морщить:
все равны под покровом небес...
Пререканья и разноголосье
не смолкает ещё до сих пор.
Получается всё-таки хор.
Мы шумим, но как в поле колосья...



Детский рисунок,
символизирующий
единение
и содружество



В. А. Тропинин.
Портрет
А. С. Пушкина.
1827 г.
*Государственная
Третьяковская
галерея, Москва*

Культура едина, в ней слиты историческое и современное, традиционное и оригинальное. Выдающиеся творения античных мастеров, Рафаэля и Микеланджело, Данте и Шекспира, Бетховена и Чайковского составляют неотъемлемую часть сокровищницы мировой культуры, следовательно, являются достоянием всего человечества. Великие произведения, разбросанные по художественным музеям мира, звучащие в концертных залах различных стран, способны объединить и сплотить людей, живущих в разных уголках Земли. А потому для истинных творений культуры не существует ни временных, ни государственных, ни религиозных границ.

Всемирному гению А. С. Пушкина был подвластен русский фольклор и песни западных славян, он подражал Корану и передавал характерные черты немецкого Средневековья. Он пре-



Фигура человека.
Терракота.
IV тыс. до н. э.
*Исторический
музей, Бухарест*



Предметы
первобытного
человека.
Статуэтка козы.
*Музей древностей,
Париж*

красно знал традиции венгерских, испанских и молдавских цыган, в звучном, мелодичном стихе выразил грузинские мотивы и стихию украинской жизни.

Человечество не может жить без культурных связей, вне общения народов друг с другом. В противном случае они обречены на духовное одиночество. В чём же главная причина единого пространства мировой культуры? Она — в человеке, в его природной сущности быть творцом и созидателем. Ещё в первобытном обществе, заботясь о сохранении жизни и пропитании, человек находил время наносить узоры на предметы повседневного обихода, лепил фигурки людей и животных, выбивал в толще скал удивительные по красоте картины. Человек приходит в этот мир, чтобы всё познать, пережить, испытать, почувствовать и выразить в словах, звуках, жестах и красках. Не случайно поэт Б. Л. Пастернак так писал о сущности духовной жизни человека: «Всё время схватывая нить судеб, событий, жить, думать, чувствовать, любить, свершать события».

Единство мировой культуры проявляется и в том, что её идеи универсальны. Понятия Красоты и Добра, Жизни и Смерти, Любви и Ненависти, Нравственности и Невежества имеют общую значимость для всех народов. Их постижение через шедевры мировой художественной культуры помогает людям лучше познать самих себя, своё прошлое и настоящее, заглянуть в будущее, определить жизненные ориентиры и духовные ценности.

Без перевода и комментариев можно понять великую сущность материнства, вглядываясь в благородные лики мадонны на картинах художников итальянского Возрождения или Богоматери на иконах древнерусских мастеров. Сколько в них жертвенной любви, нежности и благородства! Вдохновенная музыка немецкого композитора И. С. Баха, созданная в XVII в., понятна и близка людям на любом континенте, потому что в ней выражены сила и величие человеческого духа.

Единство мировой культуры в то же время предполагает многообразие культур. То, что представляется бесспорным в одной культуре, может быть абсолютно неприемлемо для другой. Действительно, в культуре любого народа есть «всё», но есть и наиболее характерные для неё черты и особенности. Прав был греческий философ Гераклит (конец VI — начало V в. до н. э.), утверждавший, что «противоречивость сближает, разнообразие порождает прекраснейшую гармонию». Познание культур других народов, живущих рядом или живших когда-то, необходимо для постижения смысла и единства мировой цивилизации, помнящей своё прошлое и творящей будущее. И если когда-то многоязычие и разнообразие были посланы человечеству как наказание, то теперь ясно: от многообразия культур мир и жизнь человека становятся только богаче и интереснее.

Многообразие культур проявляется в природной сущности человека творить что-то своё, непохожее и оригинальное. Однообразие всегда было чуждо ему. Немецкий философ Г. В. Гегель (1770—1831) был прав, когда произнёс эту, ставшую крылатой, фразу: «Когда все мыслят одинаково, значит, не мыслит никто». Особенно наглядно это проявляется в художественном творчестве. В нём не существует одинаковых произведений искусства. Даже посвящённые одному и тому же образу или событию, они по-своему передают его сущность.

Неповторимость и уникальность каждой культуры означают их равноправие. Даже небольшие по численности народы создавали свою оригинальную и своеобразную культуру, в которой нашли отражение природно-климатические условия жизни, нравы, обычаи и традиции данного народа. Конечно, всегда существовали более развитые и мощные культуры (Древнего Египта, Античности, Возрождения), оказавшие важнейшее влияние на дальнейший процесс развития мировых культур и современность. Но в целом они составляют единую и в то же время пёструю, многокрасочную мозаику, которую невозможно превратить в одноцветное полотно.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. В чём проявляются единство и многообразие культур? Какими примерами из произведений искусства вы могли бы это проиллюстрировать? Каковы, на ваш взгляд, общие пути развития мировой художественной культуры в настоящем и будущем?

2. Как вы думаете, почему выдающиеся творения деятелей искусства являются неотъемлемой частью общемировой культуры? Почему для их понимания вовсе не обязательно знать язык той страны, где они были созданы?

Творческая мастерская

1. Японский поэт Цураюки (866—945) образно сказал об общности разных культур: «Пусть в Китае и у нас говорят на разных языках, но если отражение луны одинаково, могут ли быть разными сердца людей». Как бы вы прокомментировали это высказывание японского поэта?

2. Подготовьте творческий вечер (литературно-музыкальную композицию), рассказывающий о характерных особенностях художественной культуры вашего региона (области, города). Что представляет особую гордость жителей вашего края? Поясните свой ответ.

12. Героический эпос народов мира

Эпос (*греч.* *épos* — слово, повествование) — один из трёх родов литературы, повествующий о различных событиях, происшедших в прошлом. В истории мировой культуры особое место принадлежит *героическому эпосу*, художественно отразившему представления об историческом прошлом, воссоздавшем картины народной жизни.

Из глубины веков приходят к нам сказания о значительных исторических событиях, подвигах легендарных героев, ставших символом мужества, доблести и благородства. Героический эпос народов мира является порой важнейшим и единственным сви-



Битва Тесея
с Минотавром.
Греческая амфора.
VI в. до н. э.



Гильгамеш между мифологическими зверями. Барельеф из Телль-Халафа. IX в. до н. э.

детелем отдалённой эпохи, отразившей глубины народной памяти. Вот почему, знакомясь с художественными традициями народов мира, пытаюсь лучше понять настоящее, мы обращаемся именно к героическому эпосу, к «седой» древности, к детству человечества.

Героический эпос восходит к древнейшим сказаниям, мифам и отражает представления человека о природе и окружающем мире. Не случайно М. Горький писал: «Первые победы над природой вызвали в народе ощущение своей устойчивости, гордости собою, желание новых побед и побудили к созданию героического эпоса».

Как же возник и сложился героический эпос народов мира? Первоначально он сформировался в устной форме, то есть передавался из уст в уста, от одного поколения сказителей к другому. Со временем он обрастал новыми сюжетами и образами, характерными и значительными для своей эпохи. Позднее он был закреплён в книжной форме и дошёл до нас в виде обширных произведений.



Гильгамеш со львом. Барельеф из ассирийского дворца Хорсабада. VIII в. до н. э. Лувр, Париж



Кришна
и Арджун — герои
индийского эпоса
«Махабхарата»

Героический эпос — это результат коллективного народного творчества, а поэтому нам, как правило, не известны имена его создателей. Но это вовсе не умаляет роли отдельного сказителя или певца. Знаменитые «Илиада» и «Одиссея», как известно, были записаны единственным автором — древнегреческим поэтом Гомером.

Героический эпос народов мира представлен выдающимися памятниками. К древнейшим из них относится шумерский эпос «Сказание о Гильгамеше», созданный около 1800 г. до н. э. Это одно из самых поэтичных произведений, рассказывающих об отважном народном герое Гильгамеше, отправившемся на поиски мудрости, счастья и бессмертия.

Не менее интересен индийский народный эпос «Махабхарата», созданный к середине I тыс. н. э. на санскрите — древнейшем индийском литературном языке. Он сложился на основе устных сказаний и легенд, повествует о битве двух родов и их союзников за господство в царстве, расположенном в верхнем течении реки Ганг. Симпатия эпического поэта явно на стороне малочисленного, но благородного рода Пандавов, сыновей индийских богов. С ними происходят удивительные приключения: жизнь в из-



В. М. Васнецов.
Богатырский скок.
1914 г. Дом-музей
В. М. Васнецова,
Москва

гнании в джунглях и в Гималаях, погони, они одерживают победы в грандиозных сражениях.

В Средние века у многих народов Западной Европы сложился героический эпос, отразивший рыцарские идеалы доблести и чести. К наиболее значимым можно отнести: «Беовульф» в Англии, «Песнь о нибелунгах» в Германии, «Песнь о моём Сиде» в Испании, «Старшую Эдду» в Исландии, «Песнь о Роланде» во Франции, карело-финский эпос «Калевала». Примерно в то же время сложился эпос русского народа, отразивший в былинном творчестве представления об идеальном характере — защитнике Отечества.

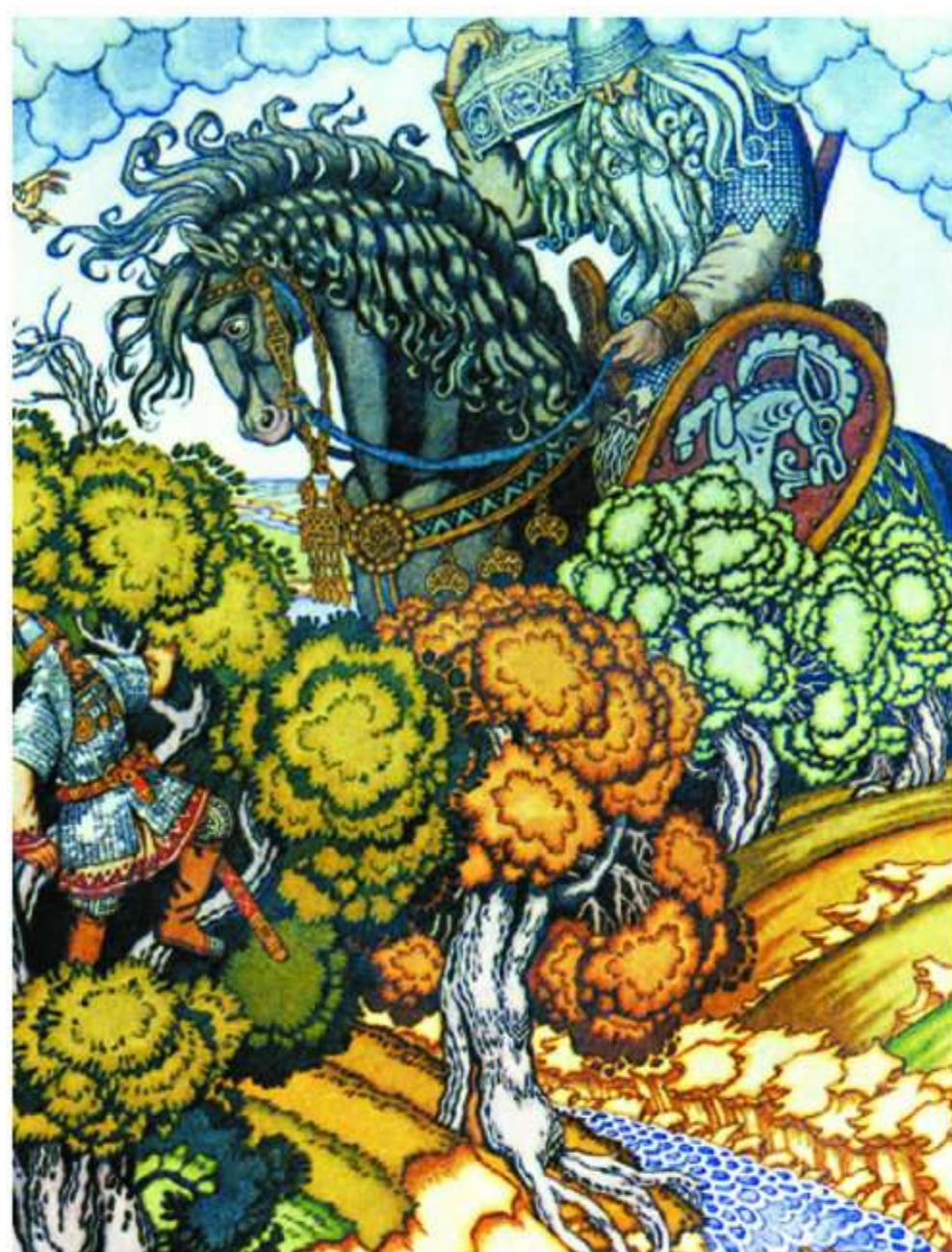


М. Пиков. Иллюстрация к армянскому эпосу «Давид Сасунский». 1938—1940 гг.



С. Кабуладзе. Шота Руставели и иллюстрация к поэме «Витязь в тигровой шкуре». 1937 г.



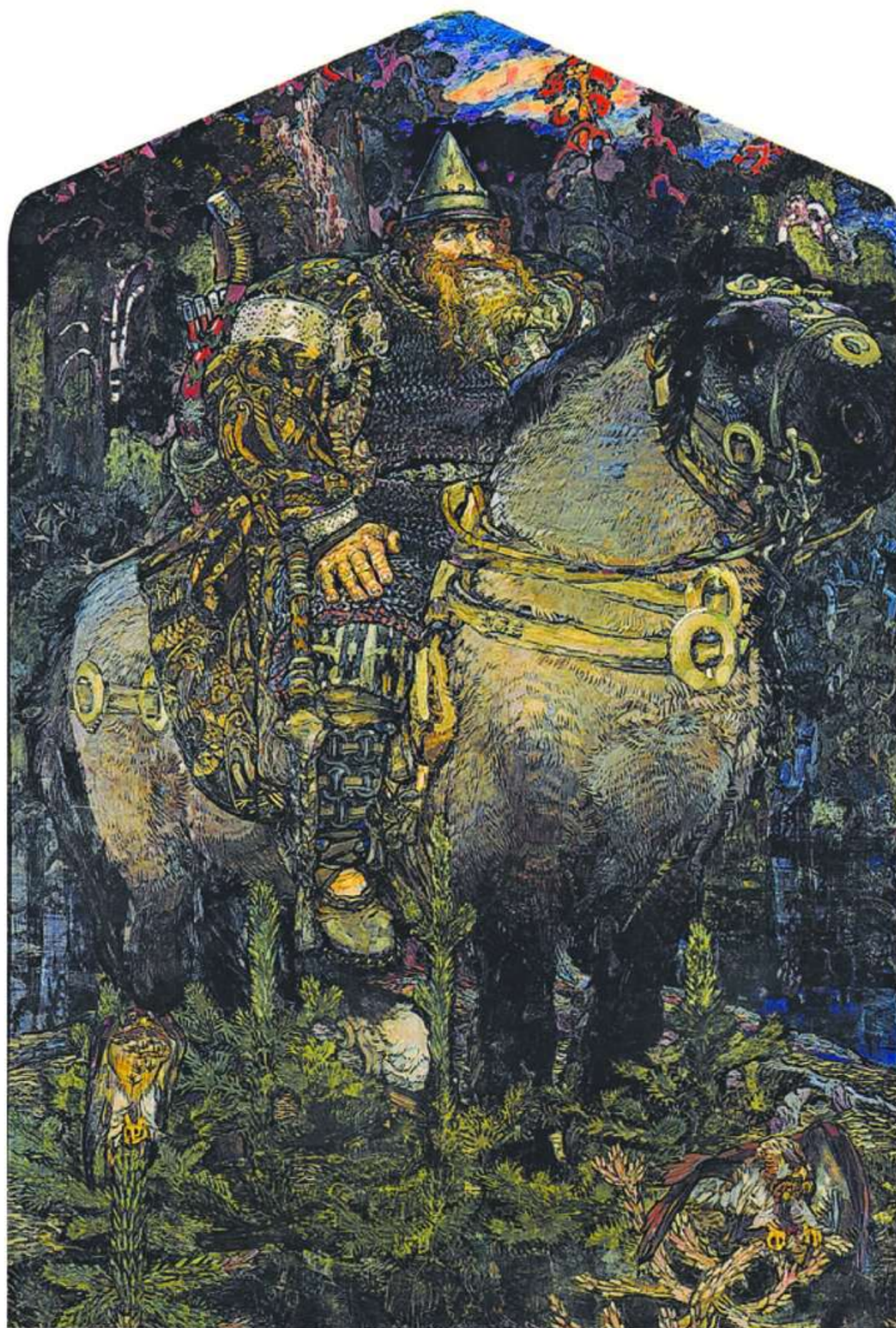


И. Я. Билибин. Иллюстрации к былине «Илья Муромец и Святогор». 1940 г.

Значительный вклад в сокровищницу мировой художественной культуры внесли народы Востока и Крайнего Севера. Широко известны *олонхо* — сказания якутского народа о подвигах бо-



В. М. Васнецов. Витязь на распутье. 1882 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



*М. А. Врубель.
Богатырь. 1898 г.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург*

гатырей, защищавших людей от злых чудовищ. Нартский эпос кавказских народов (осетин, абхазов, адыгейцев, кабардинцев и черкесов), повествующий о нартах — доблестном племени богатырей, живших в древние времена и боровшихся с чудовищами, великанами, драконами, враждебными князьями и грабителями. Борьбу за освобождение Родины и преумножение её богатств отражают армянский героический эпос «Давид Сасунский» и эпос киргизского народа «Манас».

Народный героический эпос стал источником вдохновения для многих деятелей искусства. Американский поэт Генри

Лонгфелло создал «Песнь о Гайавате» (1855) по мотивам индейского эпоса. Поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (XII в.) вобрала в себя устные грузинские предания, воспевающие возвышенную любовь, дружбу, патриотизм. Эпические традиции русского фольклора нашли отражение в произведениях отечественной классики.

Высшие достижения русской музыкальной культуры также неотделимы от эпических традиций. На основе эпоса сложился новый жанр эпических песенных симфоний А. П. Бородина («Богатырская»), эпических опер М. П. Мусоргского («Хованщина», «Сорочинская ярмарка»), опер-былин и опер-сказок Н. А. Римского-Корсакова («Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Псковитянка»).

Не менее значителен вклад и русских художников, и прежде всего В. М. Васнецова, положившего начало эпической теме в русской живописи. Эпические традиции определили творческие поиски М. А. Врубеля, И. Я. Билибина, Н. К. Рериха, К. А. Коровина, Е. А. Кибрика и К. А. Васильева.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Дайте собственное определение героического эпоса.
2. Каковы причины возникновения и дальнейшего развития героического эпоса? Кто является его создателем?

Творческая мастерская

1. Самостоятельно познакомьтесь с одним из упоминаемых в главе памятников народного эпоса. Что вас особенно привлекает в нём? Поделитесь своими впечатлениями о прочитанном произведении в небольшом сочинении.
2. Докажите, что народный героический эпос действительно стал важнейшим источником вдохновения для многих деятелей искусства в более позднее время. Приведите два-три аргумента из произведений разных видов искусства для подтверждения вашего мнения.
3. Выполните индивидуальный или групповой творческий проект на тему «Шедевры героического народного эпоса». Познакомьтесь с материалами, представленными на сайте Википедии (<http://ru.wikipedia.org/>). Отрадите в нём вопросы происхождения, поэтики известных эпосов народов мира. Проведите исследование о народном эпосе вашего края и представьте о нём более подробную информацию.

13. Герои и темы народного эпоса

Несмотря на то что героический эпос у разных народов сложился в разные времена и в разной исторической обстановке, он имеет много общих черт и сходных признаков. Прежде всего это касается повторяемости тем и сюжетов, а также общности характеристик главных героев. Обратимся к конкретным примерам.

Героический эпос очень часто включает сюжет *сотворения мира*, который рассказывает, как именно боги создают гармонию мира из первоначальной бездны хаоса. В «Старшей Эдде» (X в.), замечательном памятнике древнеисландского эпоса, представлена следующая картина мироустройства. В песне «Прорицания вёльвы» (провидицы) говорится о её пробуждении от мёртвого сна. Верховный странствующий бог Óдин пытается узнать у вёльвы историю начала жизни и заглянуть в будущее. Прорицательница хорошо помнит те далёкие времена, когда ещё не проросло Мировое Древо — ясень Иггдрасиль, пронизывавший все девять миров Вселенной, от преисподней до неба. Его ветви раскинуты над всем миром и определяют границы пространства Земли. Высшие боги во главе с Одином некогда поднимали землю из мировой бездны. Вот что поведала об этом вёльва:

...Помню девять миров
и девять корней,
и древо предела,
ещё не проросшее.

В начале времён
не было в мире
ни песка, ни моря,
ни волн холодных,
земли ещё не было



Б. Э. Фогельсберг. Бог Один.
1830 г. Мрамор. Национальный
музей, Стокгольм

и небосвода,
бездна зияла,
трава не росла...

Солнце не ведало,
где его дом,
звёзды не ведали,
где им сиять,
месяц не ведал
мощи своей...

Ясень я знаю
по имени Иггдрасиль,
древо, омытое
влагою мутной;
росы от него
на доли нисходят;
над источником Урд
зеленеет он вечно.

Возле источника, где растёт дерево, появляются три «девы судьбы» — норны.

Мудрые девы
оттуда возникли...
Судьбы судили,
жизнь выбирали
детям людей,
жребий готовят.

(Перевод А. Корсуна)

Вёльва видит всё: небесное и земное царства, преисподнюю Хель, где дракон грызёт трупы тех, кто нарушал клятвы, соблазнял чужих жён, совершая подлые убийства. Наконец, вёльва прорицает и грядущую гибель богов.

Интересно отметить, что в других песнях «Старшей Эдды» содержатся иные описания Вселенной. Например, в мировой бездне смешиваются ледяные потоки и жар «огненного мира». Иней таял от жара, и от него возникло первое существо — великан Имир. Боги, жившие в кроне Мирового Древа, убили Имира, а из его тела создали мир. Череп великана стал небом, плоть — землёй, кровь — морем, кости — горами. У корней Мирового Древа начинаются все реки — источники судьбы челове-

ка, его ветви объедают четыре оленя, символизирующие четыре стороны света.

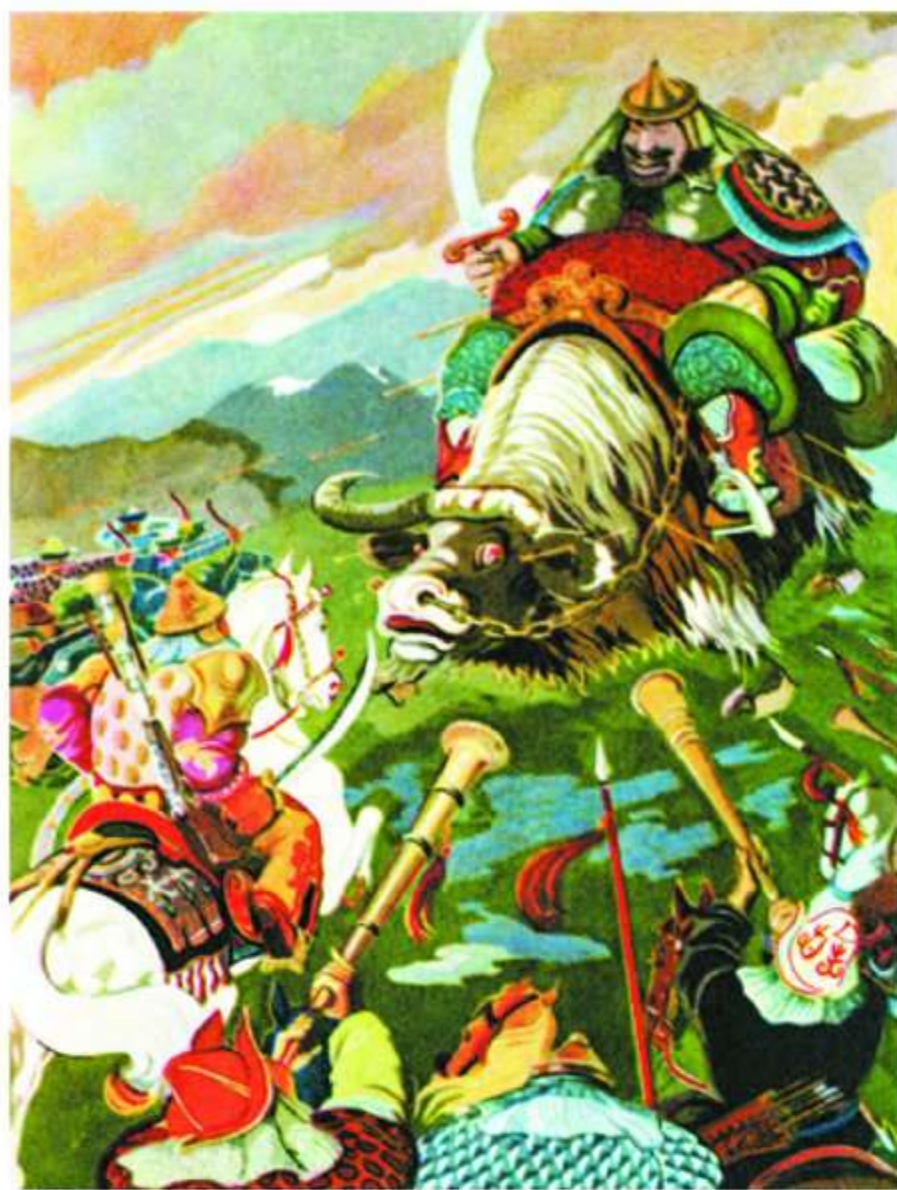
У славян и у некоторых угрофинских народов существует легенда о том, что землю для сотворения суши достаёт со дна океана птица. Не менее выразительна и поэтична легенда о сотворении мира в индийском эпосе. В нём рассказывается о том, что сначала появились воды, породившие огонь. Огнём в них рождено Золотое яйцо, которое долгое время плавало в безбрежном пространстве океана. Из зародыша яйца возник Прародитель Брахма, надвое расколовший скорлупу. Верхняя её часть стала небом, а нижняя — землёй. Пространство между ними занял воздух.

Излюбленным сюжетом эпоса становится *чудесное рождение героя и его первые подвиги в юности*. Так, богатырь Манас, герой киргизского эпоса, был рождён от вкушения его матерью яблока, а герой осетинского нартского эпоса родился из камня. Вейнямёйнен — герой «Калевалы» — родился от матери-воды, а затем долго носился по водам моря, пока не достиг суши.

Распространённым сюжетом народного эпоса было *сватовство героя*, во время которого перед ним ставят трудновыполнимые условия (добывание огня, изготовление орудий труда).

Значительную часть эпоса составляет *описание битвы*, в которой герой являет подлинные чудеса отваги, находчивости и мужества. Очень часто герои гибнут в неравной схватке с противником. Такова трагическая судьба Ахилла и Гектора — героев гомеровского эпоса. Погибает доблестный рыцарь Роланд, защищая ценой собственной жизни короля Карла и «милую» Францию. Гибнут Зигфрид и все рыцари-нибелунги — герои германского эпоса. Предательски убит отравленным оружием после победоносного похода Манас.

Не менее трагична судьба братьев Пандавы из индийского эпоса «Махабхарата» (середина I тыс.), вынужденных покинуть



П. Петров. Иллюстрация к киргизскому эпосу «Манас». 1956 г.

отеческий дом, в котором прошли их детство и юность. Более двух месяцев длился их тяжёлый путь к вершинам Гималаев. Ледяной ветер дул в лицо, покрытые белым снегом и льдом горы слепили глаза. Один за другим гибнут герои, не желая отказаться от восхождения к вершине. Лишь самому старшему из братьев всё же удаётся достигнуть желаемой цели. Он с честью выдерживает все испытания, а потому боги оставляют его рядом с собой на небесах.

Герои народного эпоса защищают и освобождают Отчизну, но не менее значимы для них собственные свобода и независимость. Русские богатыри, в отличие от средневековых рыцарей, не слуги и не вассалы князя. Один на один готовы они сразиться с врагом в чистом поле, не рассчитывая на подмогу. Идеал русского богатыря нашёл выражение в гордом призыве Ильи Муромца:

Вы постойте-тко за веру, за отечество,
Вы постойте-тко за славный стольный Киев-град,
Вы постойте-тко за церкви ты за Божии,
Вы поберегите-тко князя Владимира...



Н. К. Рерих. Илья Муромец. 1910 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

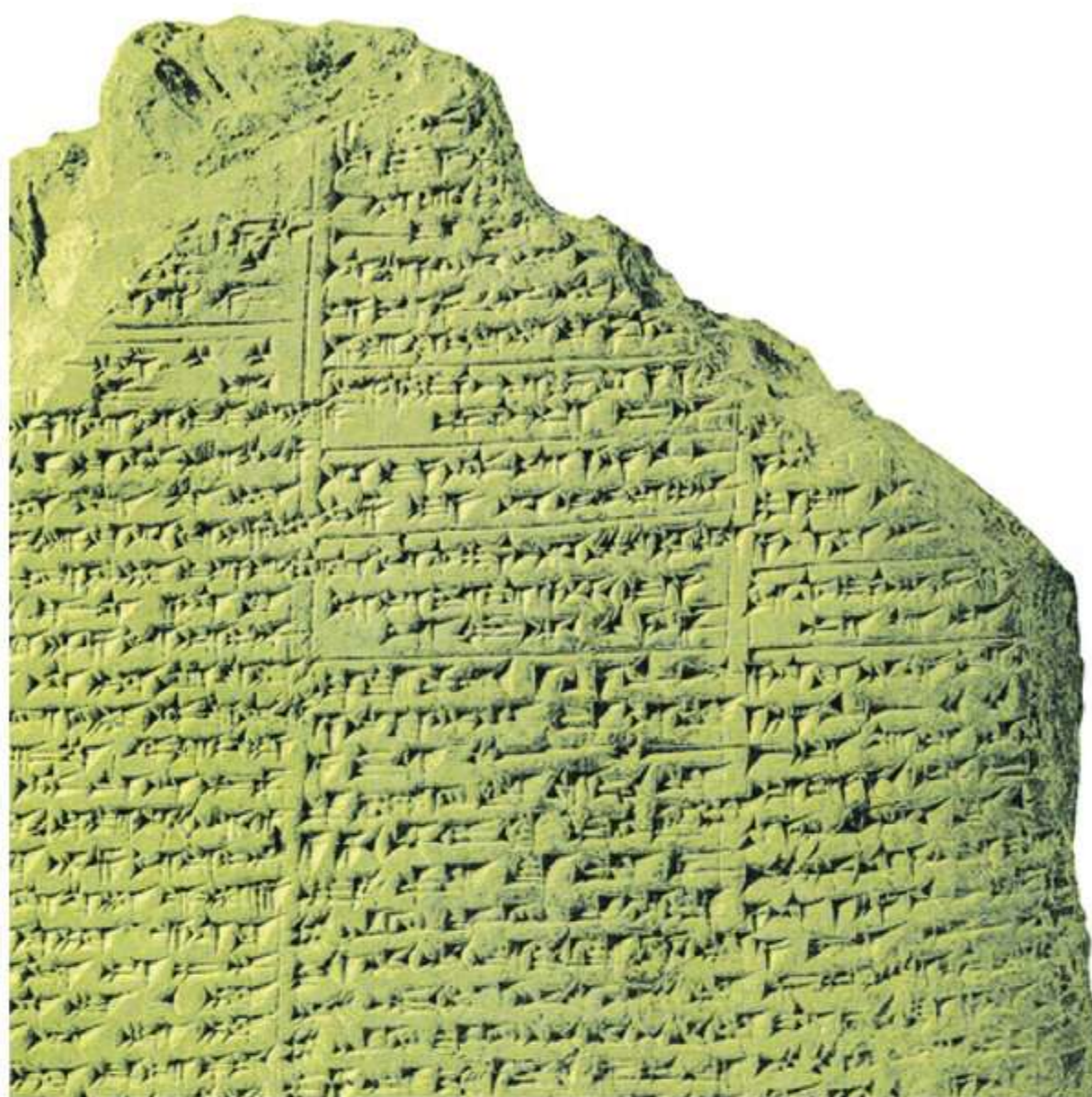
Для русского богатыря смерть в бою не страшна и «не писана». Русский богатырь — личность исключительная, цельная и благородная. Он наделён огромной, сверхъестественной физической силой, хотя внешне он выглядит как все, вполне обыкновенно. Чудодейственной силой обладают конь и оружие витязя. Его противник не менее силён, а иногда даже превосходит богатыря в силе и в численности. Порой врагу удаётся одержать над ним временный успех, но в конечном счёте богатырь всё же одерживает победу.

Героический эпос прославляет верность в дружбе, великодушие и честь. Главный герой всегда выступает защитником слабых и обиженных, детей и женщин, помогает влюблённым. Он готов прийти на помощь попавшему в беду товарищу. Например, в древнейшем шумерском эпосе о Гильгамеше (кон. III — нач. II тыс. до н. э.) рассказывается о верной, преданной дружбе, способной преобразить и облагородить человека. Чтобы вернуть погибшему другу Энкиду жизнь, Гильгамеш отправляется в подземный мир в поисках магического зелья против смерти и тем самым восстаёт против всемогущих богов. Плач Гильгамеша об Энкиду — одно из самых поэтичных мест эпоса:

Внимайте же вы, мужи, внимайте,
Внимайте, старейшины ограждённого Урука!
Я об Энкиду, моём друге, плачу,
Словно плакальщица, горько рыдаю:
«Мощный топор мой, сильный оплот мой,
Верный кинжал мой, надёжный щит мой,
Праздничный плащ мой, пышный убор мой, —
Демон злой у меня его отнял!
Младший мой брат, гонитель онагров горных,
пантер пустыни!



Е. А. Кибрик.
Микула Селянинович.
Иллюстрация к сборнику
«Героические былины». 1949 г.



Глиняная табличка
с эпосом
о Гильгамеше.
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

Энкиду, младший мой брат, гонитель онагров горных,
пантер пустыни!
С кем мы всё побеждали, поднимались в горы,
Схвативши вместе, быка убили,
Погубили Хумбабу, что жил в лесу кедровом!
Что за сон теперь овладел тобою?
Стал ты тёмен и меня не слышишь!»
А тот головы поднять не может.
Тронул он сердце — оно не бьётся.
Закрыл он другу лицо, как невесте,
Сам, как орёл, над ним кружит он,
Точно львица, чьи львята в ловушке,



Н. К. Рерих. Садко. 1910 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



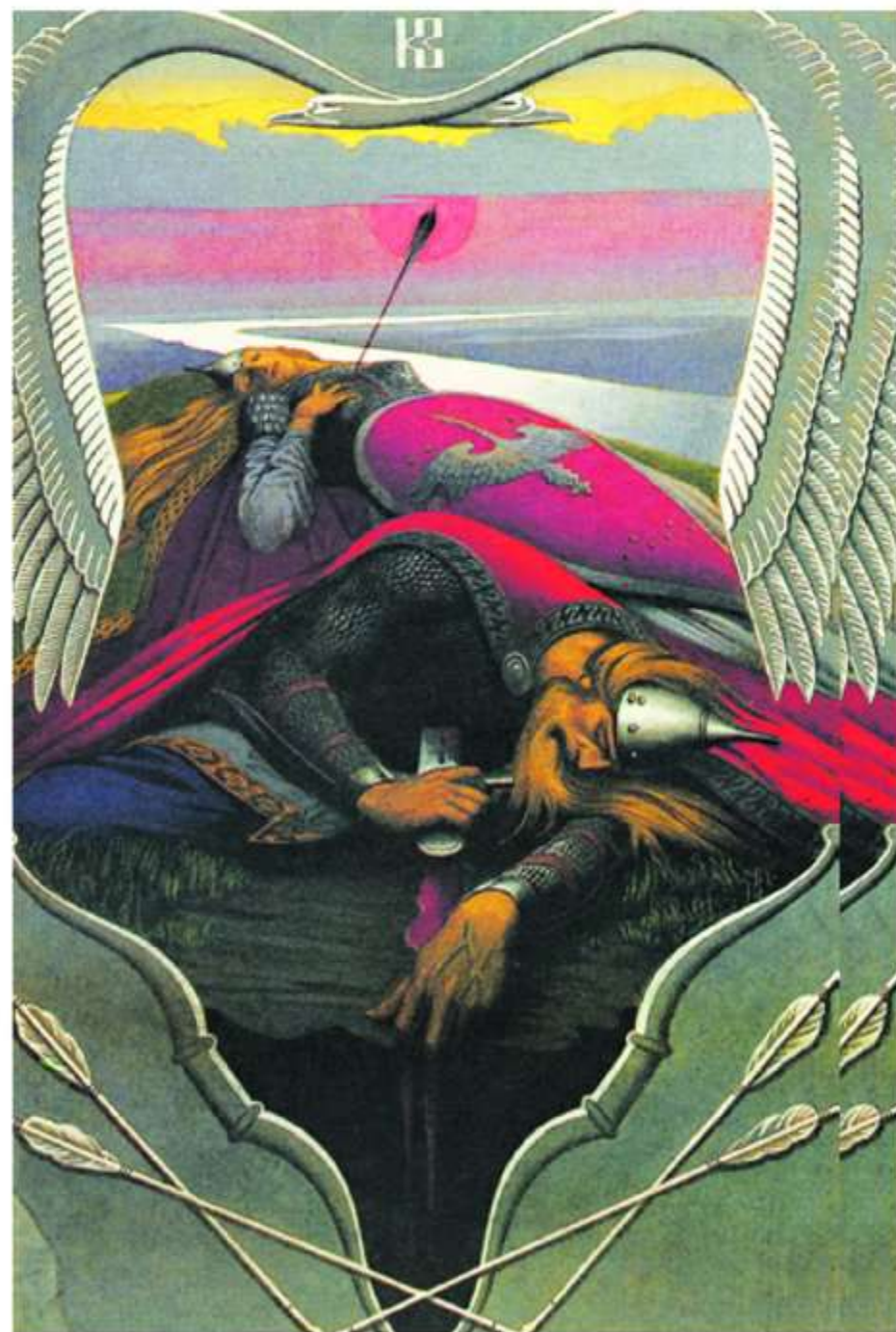
Н. К. Рерих. Микула Селянинович. 1910 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Мечется грозно взад и вперед он,
Словно кудель, раздирает власы он,
Словно как скверну, срывает одежды.

(Перевод И. М. Дьяконова)



К. А. Васильев. Вольга и Микула.
1974 г.



К. А. Васильев.
Рождение Дуная. 1975—1976 гг.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Каковы главные темы и сюжеты произведений народного эпоса?
2. Кто его главные герои? Это божества, сошедшие на землю, богатыри божественного происхождения или исторические лица? Расскажите об одном из героев, особенно понравившихся вам.

Творческая мастерская

1. Познакомьтесь с иллюстрациями к русскому былинному эпосу художников В. М. Васнецова, Н. К. Рериха, Е. А. Кибрика, К. А. Васильева (используйте также дополнительную литературу и ресурсы Интернета). Какие качества их характера стремились воплотить авторы этих произведений? Самостоятельно проиллюстрируйте одну из понравившихся вам русских былин.
2. Посмотрите мультфильмы о героях русского народного эпоса на сайте «Три богатыря»: <http://3bogatirya.ru/>. Вы можете также попробовать снять свой первый мультфильм, принять участие в играх и конкурсах, приятно провести время в кругу семьи и друзей.

14. Шедевры народного эпоса («Калевала»)*

Много веков назад в краю лесных озёр и рек, шумящих елей и сосен, под суровым небом северных земель Карелии и Финляндии сложил народ удивительные по красоте предания. И с тех пор передают их из уст в уста рыбаки и охотники, лесорубы и па-

хари, матери рассказывают их детям, а старики — внукам. Весомо и величественно, просто и вместе с тем очень торжественно звучат эпические *руны* (песни) о далёких временах мира и первых героях.



Н. М. Кочергин.
Иллюстрация
к карело-финскому
народному эпосу
«Калевала». 1967 г.

Пастух или рыбарь на скалах
Поёт таинственные руны,
Уж непонятные для нас!
И часто в полуночный час
Звучат под шум дубравной струны,
И движется в его руках
Созданье бога Вейнямёйнен,
Преданья рун ему бесценных;
Убереглись они в веках...

Ф. Глинка

Очень часто карельские руны исполнялись на праздниках двумя певцами попеременно. Садись они друг против друга, брались за руки и, мерно покачиваясь, как бы перетягивая один другого, запе-вали негромкую песню, свой нето-ропливый рассказ о подвигах и приключениях славных героев сча-стливой и солнечной страны Кале-валы.

Главный герой «Калевалы» Вейнямёйнен — старый певец и мудрый прорицатель, пахарь, охот-ник и умелый мастеровой. Выше всего в жизни он ценит воинскую доблесть, трудовые подвиги и при-обретённые знания. Вейнямёйнен — первый творец мира, пос-тигший жизненную мудрость и снискавший славу у своего на-рода.



А. Галлен-Каллела.
Вейнямёйнен. Ок. 1890 г.

Старый, верный Вейнямёйнен
Проводил покойно время...
На полянах Калевалы,
Распевал свои он песни,
Песни мудрости великой...
Пел дела времён минувших,
Пел вещей происхождение...
Далеко проникли вести,
Разнеслась молва далёко
О могучем пенье старца,
О напевах богатырских...

*(Здесь и далее перевод
Л. П. Бельского)*

Но «пришло лихое время», на землях не уродился хлеб, и старый, мудрый Вейнямёйнен пришёл на помощь. Благодаря ему люди получили хороший урожай и спаслись от голода.

Основу сюжета «Калевалы» составляет борьба Вейнямёйне-на и его товарищей за Сампо — маленькую волшебную мельни-



*Г. А. Стронк. Вейнямёйнен.
1956 г. Собрание Музея
изобразительных искусств
Республики Карелия*

цу — источник изобилия. Но Сампо попадает в руки злой волшебницы Лоухи — хозяйки мрачной северной страны Похьёлы. Вместе с двумя своими друзьями Вейнямёйнен отправляется по морю в лодке в Похьёлу в надежде добыть Сампо. Но неожиданно у водопада их лодка застревает на спине огромной щуки, из челюстей которой они позднее сделают кантеле — музыкальный инструмент, напоминавший по форме арфу.

Вейнямёйнен берёт в руки кантеле и начинает играть. Все, живущие в воздухе, на земле и на море, собираются послушать его сладкозвучное пение. Он играет так прекрасно, что на глазах слушающих выступают слёзы. А из глаз самого певца непроизвольно падают на

землю крупные слёзы. Скатываясь в воду, они превращаются в чудесные голубые жемчужины.

Старый, верный Вейнямёйнен,
Вековечный песнопевец...
Кантеле берёт он в руки...
Говорит слова такие:
«Приходи сюда послушать,
Кто ещё не слышал раньше
Этих вечных рун усладу
Вместе с кантеле напевом!»

Под рукою старца Вяйне
Издаёт искусно звуки
Этот короб многострунный,
Кантеле из рыбной кости.
Плавно вскидывал он пальцы,
Высоко большой он поднял.
Шло веселье за весельем,
Радость с радостью сливалась...



*А. Галлен-
Каллела.*
Изготовление
Сампо.
Ок. 1890 г.

Вот играет Вейнямёйнен —
И в лесу не стало зверя
Изо всех четвероногих,
Кто скакать и бегать может,
Чтоб не шли туда послушать!
И, ликуя, восторгаться.

Белка весело цеплялась,
С ветки прыгала на ветку;
Подбежали горностаи
И на изгороди сели;
Лось запрыгал на поляне,
Даже радовались рыси,

Волк проснулся на болоте, —
На песчанике поднялся



Г. А. Стронк.
Илмаринен куёт Сампо.
1951 г. Собрание Музея
изобразительных искусств
Республики Карелия



Н. М. Кочергин.
Иллюстрация
к карело-финскому народному
эпосу «Калевала». 1967 г.

Сам медведь в сосновых чащах,
Средь густых зелёных елей...

Чтоб услышать эти звуки
Все воздушные летуны,
Все с двумя крылами птицы
Запорхали, прилетели,
Прилетели и уселись
Слушать радостные звуки
И, ликуя, восторгаться...

С высоты орёл спустился,
Из-за туч спустился ястреб,
Из потоков вышли утки,
Снялись лебеди с болота,
Даже зяблики-малютки,
Что так весело щебечут,
Сотни чижигов слетелись,
С ними жаворонки вместе
Тысячей вверху шумели,
На плечах возились старца.
Так играл отец почтенный,
Восхищал всех Вейнямёйнен...
Старый, верный Вейнямёйнен
День играет и другой день.
Не осталось там героя...
Кто б от той игры не плакал,
Чьё не тронулось бы сердце...
Плачет старый Вейнямёйнен,
Слёзы катятся обильно,
Из очей сбегаяют капли
Вниз жемчужные стекают...

Наконец, герои прибывают в Похъёлу, но хозяйка не соглашается отдать Сампо и поднимает против непрошенных гостей всех жителей страны. Тогда Вейнямёйнен берёт в руки кантеле и начинает играть, погружая в глубокий сон всех собравшихся. Вместе с товарищами он

разыскивает Сампо, достаёт его из каменной горы, кладёт в лодку и отправляется в обратный путь.

Взяли так большое Сампо
В глыбе Похьёлы скалистой,
В недрах медного утёса,
Отнесли его на лодку,
В корабле его укрыли.

На третий день пробудилась хозяйка Похьёлы и сразу же обнаружила пропажу.

Лоухи, Похьёлы хозяйка,
Вся от злобы распалилась,
Видит: власть её слабеет,
Пропадает также слава.

Чтобы задержать похитителей, она насылает на них густой туман, сильный ветер и т. д. Через некоторое время ей удаётся настигнуть похитителей Сампо, и между ними завязывается бой, в котором побеждают богатыри Калевалы. Но всё же хозяйке Похьёлы удаётся выхватить Сампо из лодки, она падает в море и разбивается на множество мелких кусков. Некоторые из них волны выбрасывают на берег. Вейнямёйнен старательно собирает остатки Сампо, сращивает их и желает своей стране вечного процветания и счастья. Злой хозяйке Похьёлы ничего не остаётся, как вернуться без Сампо восвояси.

Но вот беда: во время поединка Вейнямёйнен теряет в волнах бурного моря своё кантеле. Отчаявшись найти его, он делает из берёзы новое и по-прежнему восхищает своей игрой и пением всё живое на земле. Но хозяйка Похьёлы не унимается: она насылает на Калевалу ужасные болезни. И снова Вейнямёйнен приходит на помощь людям. Он исцеляет народ заговорами и мазиями.



А. Галлен-Каллела.
Защита Сампо



Музыкальный инструмент
кантеле. XIX в. Финляндия



Г. А. Стронк. Битва за Сампо.
1951 г. Собрание Музея
изобразительных искусств
Республики Карелия

Старый, верный Вейнямёйнен,
Вековечный прорицатель,
Так несчастье прогоняет,
Изгоняет все болезни.
Отвращает скорбь людскую,
Лечит тяжкие недуги,
От конца людей спасает,
Род весь Калевы — от смерти.

Хозяйка Похъёлы насылает на жителей Калевалы злого медведя, но Вейнямёйнен побеждает и его. Тогда Лоухи похищает и прячет луну и солнце, заслушавшихся сладкозвучным пением богатыря. Она похищает огонь из очагов Калевалы. Вейнямёйнену и его другу кузнецу Илмаринену удаётся найти огонь в брюхе рыбы. Неожиданно огонь выскальзывает из их рук и

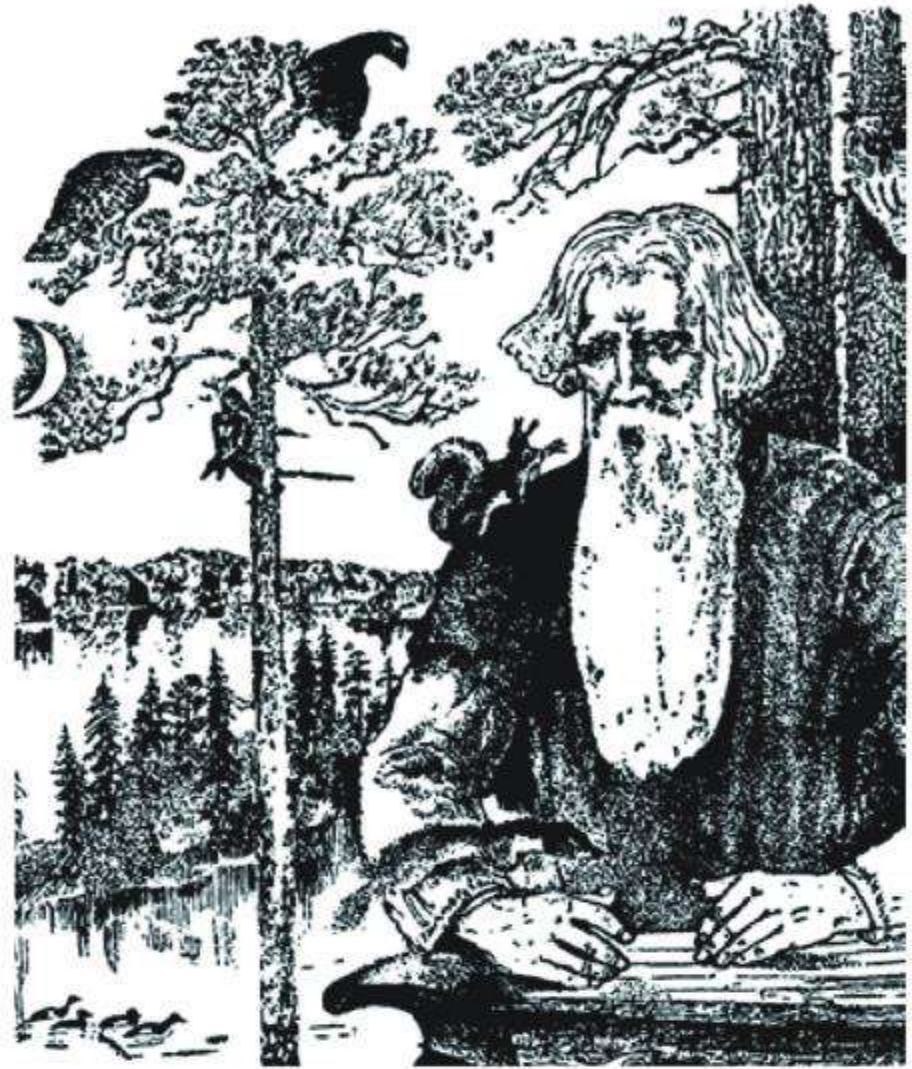
быстро распространяется по лесу, уничтожая всё на своём пути. Чудом удаётся героям усмирить разбушевавшуюся стихию и вернуть огонь в тёмные жилища Калевалы.

Старый, верный Вейнямёйнен
Искру огненную взял он,
Положил на трут горячий,
На кусок сухой берёзы,
Положил в котёл из меди
И в котле принёс ту искру...
Получили пламя избы,
Получили свет жилища...

Видит хозяйка Похъёлы: плохо её дело, а поэтому выпускает она в страхе на волю луну и солнце.

Лоухи, Похъёлы хозяйка,
Редкозубая старуха,
Видит — к ней беда подходит,
Ей несчастье угрожает...
Из скалы спускает месяц,
Солнце выслала из камня.

«Здравствуй, месяц серебристый,
Вновь ты кажешь лик прекрасный,
Здравствуй, солнце золотое,
Снова всходишь ты, сияя!..
По утрам вставай ты, солнце,
С нынешнего дня вовеки!
Каждый день приветствуй
счастьем,
Чтоб росло богатство наше,
Чтоб к нам в руки шла добыча,
К нашим удочкам шла рыба!»



Так заканчивается это замечательное повествование, ставшее ярчайшим художественным символом мировой культуры.

Вопросы и задания для самоконтроля

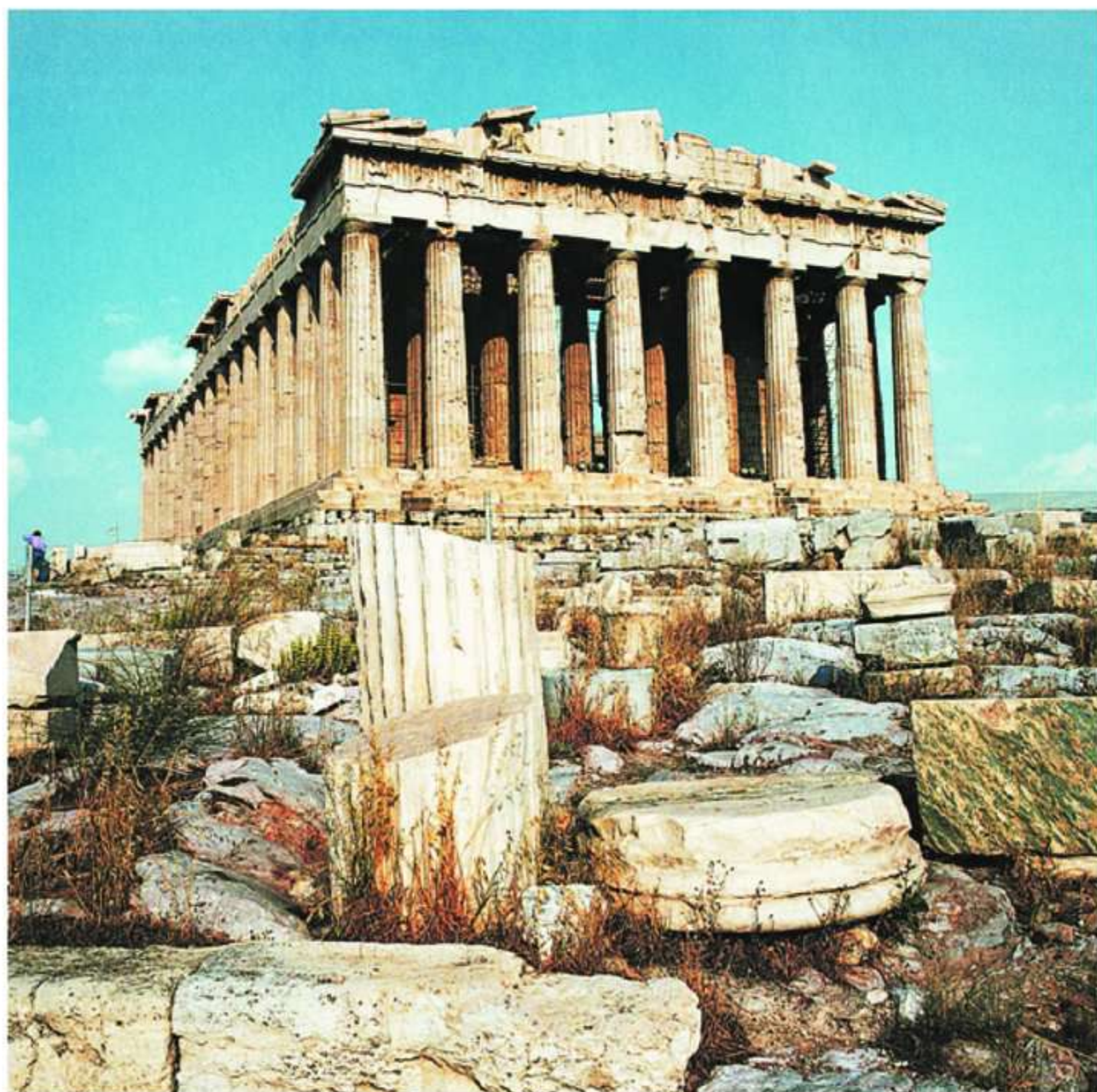
1. Вы познакомились с фрагментами выдающегося памятника карело-финского эпоса «Калевала». Что именно и почему особенно запомнилось вам при чтении?
2. Какие черты героического эпоса присущи этому произведению? Поясните свой ответ.
3. Охарактеризуйте главного героя народного эпоса «Калевала», мудрого певца и прорицателя Вейнямёйнена.

Творческая мастерская

1. Познакомьтесь с сайтами о народном карело-финском эпосе «Калевала»: <http://www.kalevala.ru/> и <http://kalevala.onego.ru/>. Расскажите об истории его создания и основных образах, запечатлённых в произведениях музыки, изобразительного искусства и литературы. Послушайте избранные страницы эпоса в исполнении мастеров сцены, звучание музыкального инструмента кантеле.
2. Посмотрите работы детей, иллюстрирующих «Калевалу», и сами выполните рисунки понравившихся эпизодов.

15. Храмовая архитектура

Говоря об особенностях национальной художественной культуры, невозможно не коснуться вопроса о своеобразии архитектурных традиций, получивших наглядное отражение в храмовой архитектуре. Действительно, храмам каждой мировой религии — будь то христианство, буддизм или ислам — присущи оригинальная конструкция и свои определённые черты. Например, китайскую пагоду невозможно спутать с западноевропейским костёлом или готическим собором, а мусульманскую мечеть с православным христианским храмом. Любой человек, даже не искушённый в искусстве, увидев на репродукции колоннаду Парфенона, скажет: «Это — Греция». При виде огромного сооружения, напоминающего высокую заострённую кверху шапку, испещрённую резьбой и скульптурой, соотнесёт её с Индией. А лёгкая, изящная постройка, состоящая из множества летящих крыш, похожих на птиц, не успевших сложить крылья, напомнит о Китае, Японии или Корее. Следовательно, в основе самобытности храмового



*Иктин
и Калликрат.
Парфенон.
V в. до н. э.
Афины, Греция*

зодчества лежат традиции народной архитектуры.

Очень часто храм называют моделью мира. И это действительно так, потому что в храмовом строительстве нашли воплощение представления людей о структуре мироздания. У многих народов сохранились легенды и предания о небесном происхождении храма. Одним его образ являлся во сне или в таинственном видении, другим — в откровении свыше, от Бога. В глазах восхищённых верующих храм всегда был свидетельством его небесного, а не земного происхождения.

Ни одна мировая цивилизация не обходилась без храма, имеющего культовое значение. Даже в первобытном обществе рядом с жилищем человека возводились мощные каменные сооружения — дольмены и кромлехи, служащие местом культовых обрядов и поклонений таинственным силам природы.

Обратимся к **христианскому храму**, в котором наверняка приходилось бывать каждому из вас. Как известно, христианские храмы возникли не сразу. На протяжении I—III вв., в условиях жесточайших гонений и преследований христиан, не было возможности возводить храмы. Верующие вынуждены были совершать богослужение, скрываясь глубоко под землёй, в катакомбах. Лишь с начала IV в., в связи с распространением христианства, начнётся повсеместное строительство храмов.

Основой христианского храма стала **базилика** (от греч. basiliké — царский дом) — вытянутое здание, продольно разделённое внутри рядами колонн на части — **нефы**, число которых достигало трёх или пяти. Все храмы были строго ориен-



Пагода в Киото.
874 г. Япония



Храм Ченна Кесава в Белуре.
Ок. 1133 г. Штат Майсур,
Индия

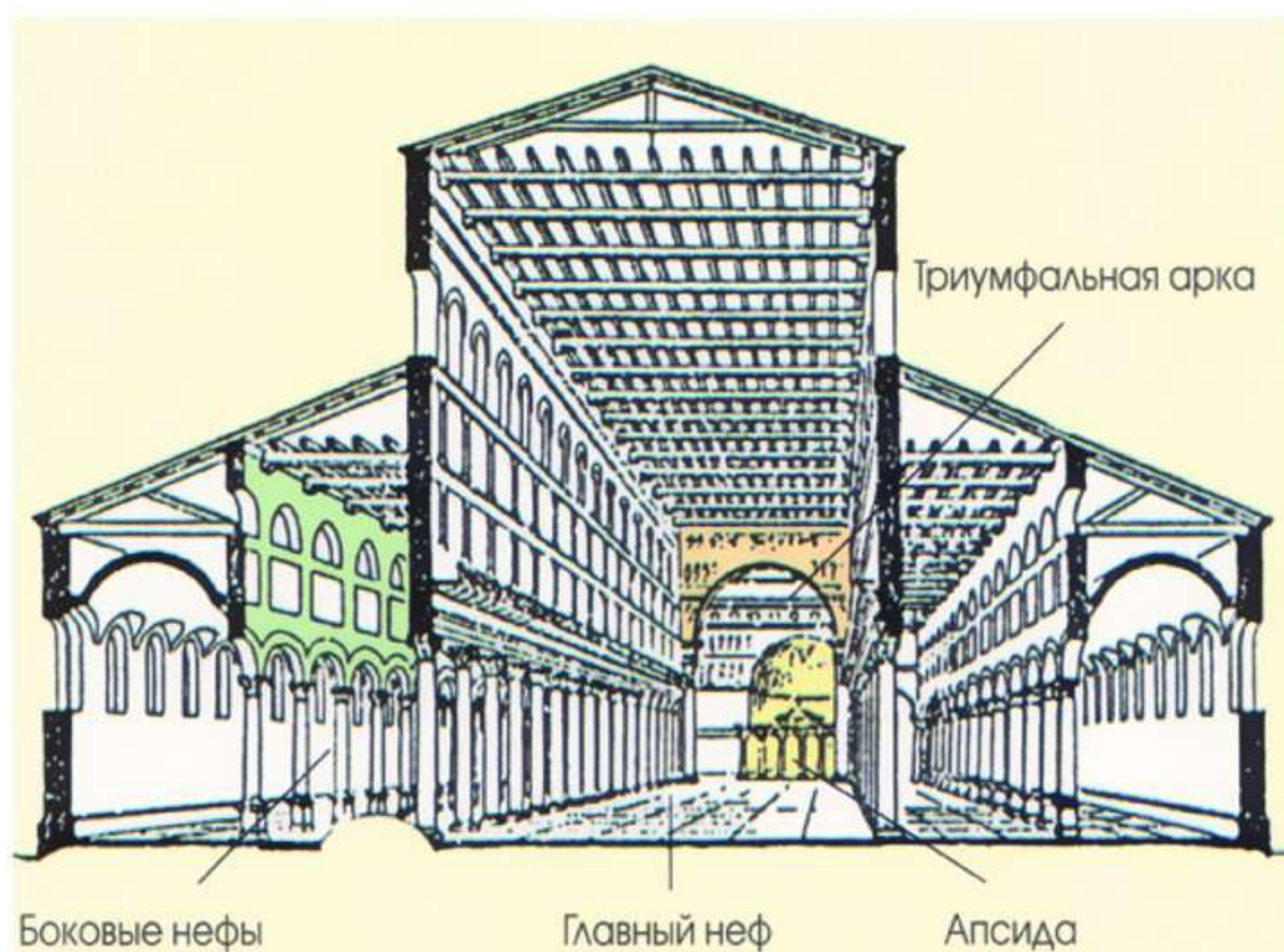
Внешний вид базилики.
Мавзолей
Галлы Плацидии.
525 г. Равенна,
Италия



тированы на восток, так как там, по представлениям христиан, находился Иерусалим — центр Земли. На востоке к основному прямоугольному объёму примыкала полукруглая ниша — *апсида* с расположенным в ней *алтарём* — священной частью храма. Характерную черту подобных храмов составляют деревянные балочные перекрытия.

Внешний облик базилики подчёркнуто скуп и строг, он поражает суровой гладкостью мощных стен, прорезанных редкими узкими окнами, отсутствием декоративных деталей в оформлении *фаса-*

Вертикальный
разрез базилики
Сан-Пьетро
в Ватикане. Рим





Внутренний вид базилики Сан-Лоренцо.
XV в. Флоренция

дов (наружных стен храма). Однако внутреннее их убранство отличалось особой пышностью и великолепием. Стены украшались облицовками из мрамора и гранита, фресковыми и мозаичными росписями, в храме находились роскошные предметы церковной утвари. Такой тип храма, возникший в Византии, стал затем принадлежностью католического христианства.

На Руси широкое распространение получает *крестово-купольный тип* храма, имеющий в плане форму креста и завершённый в центре куполом. Такой храм стал символом христианского православия.

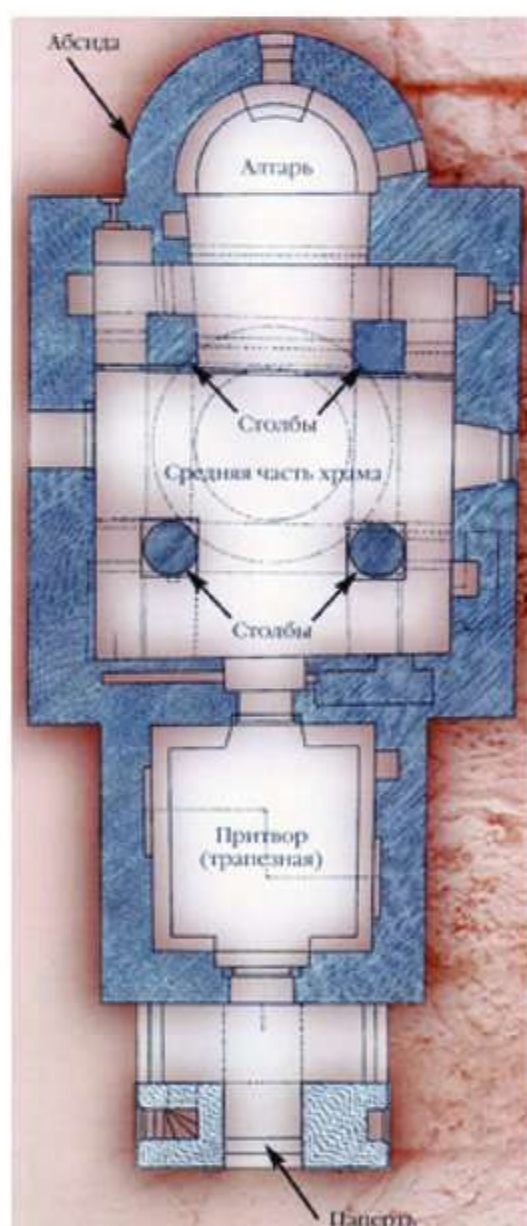
Итак, мы на пороге православного храма... За ним удивительный мир со своей особой историей и выразительной символикой. Здесь всё



Успенский собор
Троице-Сергиевой лавры.
1559—1585 гг. Сергиев Посад,
Московская область



Архитектурный ансамбль Спасо-Кижского погоста. XVII в.



План
православного
храма

обращает на себя наше внимание. Нет ни одной мелочи, ни одной детали, лишённой глубокого духовного смысла.

Во внешнем облике храма обращает на себя внимание количество венчающих его куполов. Оно строго символично. Первоначально на Руси храмы имели одну главу, что означало единство Бога. Позднее стали возводить храмы с несколькими куполами. Три главы символизируют Святую Троицу, пять куполов — Христа и четырёх евангелистов, семь глав — семь священных таинств Церкви, девять ставится по числу ангельских чинов, тринадцать символизируют Христа и двенадцать апостолов. Число глав могло доходить и до тридцати. Например, Преображенская церковь Кижского погоста в Карелии имеет 22 главы, а общее количество глав трёх основных соборов в Кижях составляет 33 и соответствует числу лет земной жизни Иисуса Христа.

Форма купола также имеет символический смысл. Более древняя шлемовидная форма купола напоминала о доблестных воинах и богатырях — защитниках Отечества. Луковичная — символизировала пламя свечи. Не менее знаменателен и цвет купола. Золотые купола главных храмов, посвящённых Христу или двенадцатым праздникам, — символ небесной славы. Синие купола со звёздами возводились в честь Пресвятой Богородицы и напоминают о рождении Христа от Девы Марии. Зелёные купола посвящались Троице и символизировали цвет Святого Духа. Храмы, посвящённые святым, увенчаны куполами зелёного или серебряного цвета.



Церковь Вознесения
в Коломенском. 1532 г. Москва

С XVII в. на Руси стали возводить *шатровые храмы* с восьмигранным остроконечным завершением. Самым замечательным сооружением этого типа стала церковь Вознесения в селе Коломенском под Москвой (сейчас это район Москвы). Над входом в храм, а иногда рядом с ним строилась *колокольня*, или *звонница*.

Медленно поднимаемся по ступеням, ведущим к дверям храма, и войдём в его *притвор*, знаменующий начальную ступень духовной жизни человека. Раньше здесь находились христиане, отлучённые за тяжкие грехи от Святого Причастия. Они смиренно просили входящих помолиться за них с надеждой на милость Божию.

Заходил я в притвор, и смиренно в дверях становился,
И смотрел в глубину, погружённую в сумрак на треть.
Замирала душа, и дрожало свечное мерцанье,
А гремящие хоры свергали волну за волной.
И всё чудилось мне, что ступил я в предел Мирозданья
И что вечность сама возжигала огни предо мной...

Н. И. Тряпкин



Внутренний вид православного храма. Конец XIX в. Владимирский собор. Киев

Да, здесь всё поражает необычностью и внутренней значимостью. Взор устремляется вперёд, к *царским вратам*, распахнутым во время богослужения. В их освещённом проёме вы видите образ Спасителя, облачённого в белые, сверкающие одежды.



Интерьер Успенского собора во Владимире. XII в.

Главная часть храма — это *алтарь*, где на престоле находятся святые реликвии. С правой стороны алтаря расположилась *ризница*, в которой хранятся священные одежды, церковные сосуды и книги, используемые во время богослужения. От средней части храма алтарь отделяется *иконостасом*. Возвышение, на котором стоит алтарь и иконостас, значительно выступает вперёд, в среднюю часть храма. Оно называется *солеей*. В середине солеи находится *амвон* — место, откуда священник читает Евангелие и произносит пропо-



Борободур. Фрагмент храмового комплекса.
Конец VIII — начало IX в. *Индонезия*

ведь. По краям солеи расположены *клиросы* — места для чтецов и хора. Иногда в одном храме бывает несколько алтарей, называемых *приделами*. Они освящены в память каких-либо событий или в честь определённых святых.

А теперь давайте познакомимся с традиционными *буддийскими храмами*. Для этого мы отправимся в Юго-Восточную Азию, на остров Ява в Индонезии, где наиболее полно представлены традиции буддийской храмовой архитектуры. В центральной части острова находится один из крупнейших памятников буддизма — **Борободур**, что в переводе означает «множество Будд». Храм расположен на вершине холма и поэтому хорошо виден издали.

Храмовые постройки Борободура, представляющие собой кубические сооружения, увенчанные пирамидальным покрытием, относят к типу *чанди*. Борободур состоит из девяти частей: прямоугольного основания, пяти квадратных террас и трёх круглых ярусов, нанизанных на одну ось, как кольца игрушечной пирамидки. Но только непосвящённым этот храм представляет-



Борободур.
Фрагмент
храмового
комплекса

ся нагромождением круглых и квадратных террас. Паломники, приходившие сюда ещё в VIII—IX вв. за помощью и утешением, видели во всём нечто большее.

Храм Борободур воспринимался как центр мира, в котором находится дом Будды. Все его постройки и декоративное убранство имели символический смысл, отражавший представления верующих об устройстве мироздания. Древние мудрецы считали, что мир держится на равновесии добра и зла, неба и земли. Квадрат воспринимался знаком земли, а круг — знаком неба. Круг, вписанный в квадрат, символизировал Вселенную.

Более того, Борободур связан с идеей ступенчатого восхождения наверх, то есть с буддийским учением о священном пути к просветлению. Паломники, преодолевая путь по открытым галереям, расположенным на разных уровнях, обретали различную степень такого просветления. Цель их восхождения к вершине — посещение *ступы* — колоколообразной, перевёрнутой книзу башни со шпилем без каких-либо внутренних помещений. Скульптура и рельефы, украшающие этот памятник, также призваны были воплощать буддийское «постижение истины». В них воспроизведены многочисленные сцены из земной жизни Будды, и поэтому в целом Борободур воспринимается как грандиозная иллюстрированная книга буддизма.



Борободур.
Фрагмент
храмового
комплекса

Большая мечеть
Омейядов.
Внутренний двор.
705—715 гг.
Дамаск, Сирия

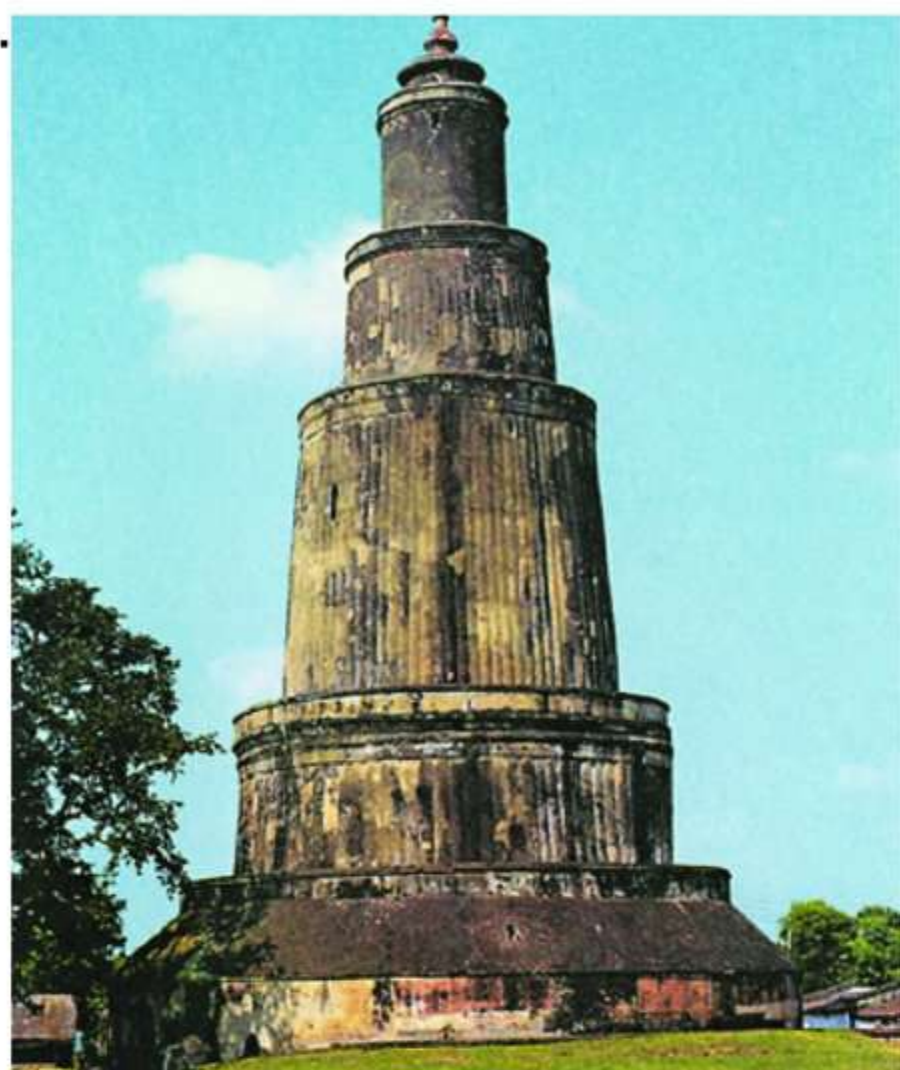


В X—XI вв. Боробудур был заброшен, на много лет это «восьмое чудо света» поглотила пышная тропическая растительность. Лишь в 70-е гг. XX в. по инициативе ЮНЕСКО Боробудур был отреставрирован. Вновь, как и прежде, туда стекается множество паломников и посетителей со всех концов света.

Не менее примечательны *культовые постройки ислама*. Основной храмовой постройкой мусульман является **мечеть** (араб. «место для совершения земных поклонов»). Первоначально к зданию мечети не предъявляли особых требований. Необходим был лишь открытый, огороженный широкий участок, где молящиеся, разместившись поперечными рядами, обращались лицом в сторону Мекки — священного города мусульман. В мечети не должно было быть объектов поклонения и изображения живых существ.

Со временем сооружение мечети потребовало выполнения многих условий. С VII в. сложился тип колонной арабской мечети, напоминавшей крепость, окружённую глухими стенами, в которой намечены входы. Богослужение осуществлялось внутри открытого квадратного или прямоугольного двора, обнесённого арочными галереями. Арки опирались на колонны или столбы.

Внутри мечети, в одной из стен, располагался *михраб*, то есть ниша, обозначающая направление в сторону Мекки. Лицо молящегося обращено именно в эту сторону. Стоять перед михрабом означало стоять перед лицом самого Бога. Справа от михраба воздвигался *минбар* — место на возвышении, предназначенное для проповедей священника. Пол мечети, на котором сидели мусульмане, застилался коврами или тростниковыми циновками.



Минарет Чота Пандуа.
XIV в. Индия

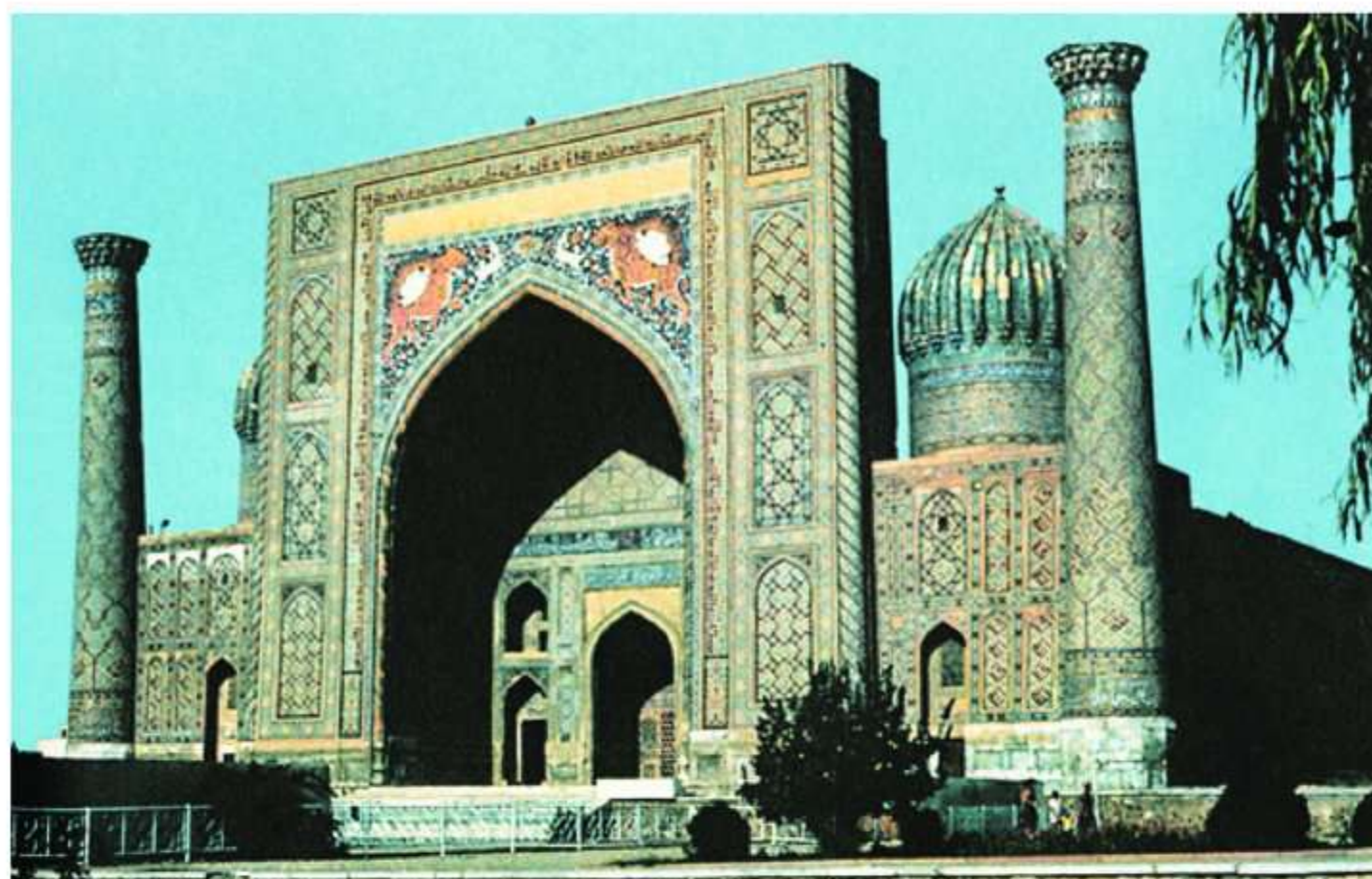


Минарет Кутб-Минар.
XIII в. Дели, Индия

С самого начала мечеть являлась не только молитвенным, но и общественным зданием. В первые века существования ислама рядом с резиденцией правителя строили так называемые *соборные мечети*, в которых хранили казну и важнейшие документы. Здесь объявляли указы, вели судебные разбирательства. До X—XI вв. в них преподавали различные религиозные дисциплины, а иногда они служили местом ночлега для странствующих паломников. Главный фасад всего сооружения со стороны улицы оформлялся *айваном* — арочным порталом больших масштабов. Вход в мечеть надлежало всегда держать открытым, так как это означало вступление в пределы счастья, то есть во владения Аллаха.

С конца VIII в. рядом с мечетью стали возводить *минареты* (от араб. «маяк») — башни, с верхней площадки которых священник (муэдзин) пять раз в день созывал верующих на молитву. Мечеть может иметь несколько минаретов, но их число не должно превышать количество минаретов в священной Мекке (не более восьми). Таким образом, минарет и мечеть составляют единый архитектурный ансамбль. Если же минарет стоит отдельно, то ему дают своё название.

Например, минарет **Кутб-Минар** («Мощь ислама») в Индии имеет второе название — Башня Победы. Чрезвычайно строгий по архитектуре, он достигает в высоту 73 м, а диаметр его осно-



Медресе Шир-Дор.
XVII в. Самарканд,
Узбекистан

вания равен 16 м. Минарет опоясан пятью ярусами балконов и украшен орнаментальными росписями. По направлению вверх ярусы постепенно уменьшаются как по высоте, так и в диаметре, что ещё в большей степени подчёркивает его устремлённость к небу. Над третьим ярусом в красный песчаник, основной строительный материал, включены полосы белого мрамора, придающие ему особую нарядность и праздничность. До сих пор Кутб-Минар считается одним из самых красивых и высоких сооружений исламского зодчества.

В подобный архитектурный комплекс нередко входят и *медресе* — мусульманские учебные заведения. От мечети они отличаются тем, что галереи двора делятся на небольшие помещения — *худжры*, в которых проживают семинаристы. **Медресе Улугбека** и **Шир-Дор** — жемчужины архитектуры Средней Азии. Выходящий на площадь фасад здания украшает грандиозный портал с расположенными в глубине дверями. Портальная ниша и дверь открывают путь в глубину пространства, а высокая стена фасада заставляя входящего сюда остановиться в почтительном изумлении перед величием и красотой здания. Цветной узорный покров главного фасада медресе скрывает глухость и тяжесть стен, придавая им лёгкость и нарядность. По углам всего ансамбля возвышаются четыре стройных минарета.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Почему храм называют моделью мира? Какое отражение в нём находят представления верующих об устройстве мироздания?

2. Каковы особенности храмовой архитектуры христианства? Сравните планы базилики и православного храма. Что в них общего, а в чём различие?

3. Каково устройство традиционных буддийских и исламских культовых сооружений? Какие идеи стремились отразить их создатели?

Творческая мастерская

1. Какие храмы есть в вашей местности? В каком стиле они построены? Известно ли вам, кто, когда и в связи с чем их возводил? Почему, по вашему мнению, сейчас в нашей стране восстанавливаются разрушенные ранее храмы? Снимите небольшой видеосюжет о храмовом зодчестве вашего края (области, города или посёлка).

2. Если вам приходилось бывать в православном (католическом, мусульманском или буддийском) культовом сооружении, то расскажите о своих впечатлениях. Что в его внешнем и внутреннем облике вам особенно запомнилось? В чём проявляется их специфика и как она связана с особенностями мировоззрения верующего человека? Существует ли сходство между ними? Подготовьте для одноклассников виртуальную экскурсию по самым известным и красивым храмам мира.

3. Каким вам представляется храм будущего? Сделайте эскиз (макет) этого храма в одной из художественных техник (деревянная модель, бумажная пластика, компьютерная графика).

16. Дом — жилище человека

На протяжении всей истории человечества люди не только возводили храмы, но и строили дома, служившие им защитой от холода, дождя и зноя. Лёгким и непрочным сооружениям первобытного человека суждена была длительная жизнь. По словам итальянского архитектора Альберти (1404—1472), люди «не ограничивались тем, что было необходимо для безопасности, но захотели и всего того, что способно создать всяческие удобства». Человек всё чаще начинал задумываться о благоустройстве и уюте своего жилища.

Уже в древнейшем городе Иерихоне (Израиль) археологи обнаружили древнейшее городище с остатками глинобитных многоквартирных домов, где сохранились полы, покрытые штукатуркой из извести. В кладке подобных домов были обнаружены и оконные проёмы. Большая часть горожан города Ура в Месопотамии жила в домах с внутренними дворами.



Реконструкция
наружного облика
виллы в Боскореале
близ Помпей.
I в.

тамии жила в одноэтажных домах из сырцового кирпича, в которых насчитывалось от 5 до 10 небольших комнат с маленькими окнами. В Древнем Египте кирпичные дома богатых людей возводились посреди фруктовых садов с прудом и беседками. Все комнаты имели окна под потолком, а стены покрывались фресковыми росписями. В древнегреческом доме было очень тесно, так как он служил исключительно для ночлега. Большая часть жизни горожан протекала на площадях и стадионах. Позднее на смену простым и незамысловатым жилищам пришли удобные дома с галереями и колоннадами.

Впервые жилые дома, наиболее приближённые к нашему современному пониманию, начинают возводить в Древнем Ри-



Вид в разрезе
римской инсулы,
жилого дома
с квартирами.
Реконструкция

Дом-двор
Мезенского района.
Архангельский
музей деревянного
зодчества
«Малые Корелы»



ме. При их строительстве учитывалось влияние солнца. Жилые комнаты и спальни ориентированы на юг или восток, а кабинеты, библиотеки, кухни, кладовые, для которых солнце вредно, обращались на север. В крупных городах Древнего Рима начали возводить и первые многоэтажные дома — *инсулы*. За пределами городов, в живописной местности, предпочитали строить *виллы*, поражавшие великолепием и роскошью. Подобные постройки можно было встретить в городе Помпеи, разрушенном в 79 г. от извержения вулкана Везувия.

У большинства народов мира сложились свои определённые традиции создания жилища. Есть они и у русского народа. С X в. в летописях упоминается дом — *истопка, истба, изба*, то есть рубленый дом. Россия — страна лесная, и поэтому именно из дерева крестьянин рубил себе дом и мастерил всё, что необходимо было ему для жизни — от сохи до ложки. Может быть, и вам приходилось не только видеть самую обычную деревянную избу, но и жить в ней? А между тем среди крестьянских изб встречаются подлинные произведения народного искусства. Стоит такая изба, обратившись к проезжей дороге, к реке или озеру, и приветливо манит к себе дорогих гостей...

Многообразен вид русских изб: четырёхстенные, пятистенные, с тремя, пятью, а иногда и с бóльшим числом окон по фасаду, крытые соломой или дранкой, с деревянным настилом или земляным полом. Длительное время планировка избы оставалась неизменной: холодные сени, по одну сторону от них жилая часть — отапливаемый сруб (собственно изба), по другую — клеть (или горница) — место хранения домашнего имущества и



Русская
изба-шестистенок.
Архангельский
музей деревянного
зодчества
«Малые Корелы»

для ночлега в тёплое время года. В давние времена избу топили по-чёрному: дым выходил через дверь или специальное окно над ней. Сбоку от печи наверху до стены настилали полати. К тёплой избе примыкали и хозяйственные помещения, в которые можно было попасть, не выходя во двор.

Избу срубить — дело непростое, тут нужны умение и сноровка. Главным инструментом в таком строительстве служил обычный топор, бывало, всю избу от «подклети» до конька наверху крыши делали без единого гвоздя. Четыре бревна, связанные в квадрат, образуют венец. На него кладётся следующий таким образом, чтобы не оставалось даже маленькой щёлочки между брёвнами. А чтобы связь между ними была прочной, в верхнем бревне вытёсывали жёлоб, плотно прилегающий к нижнему бревну. Стучат топоры, спорится дело, растёт сруб прямо на глазах!

Изба — символ жизни русского человека, а потому с любовью воспета она не одним поэтом:

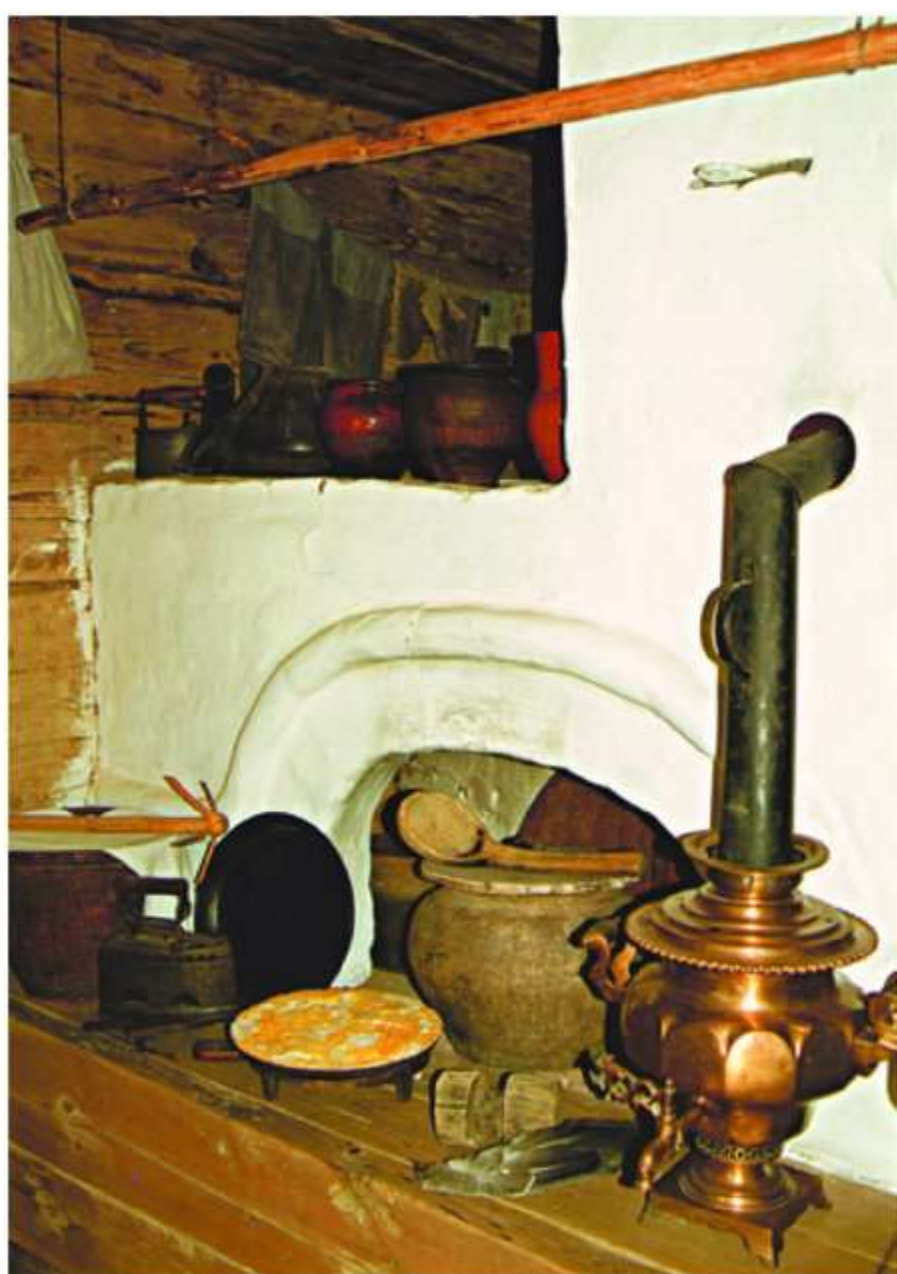
Изба — богатырица,
Кокошник вырезной,
Оконце, как глазница,
Подведено сурьмой.

Так пишет Н. А. Клюев, а С. А. Есенин вторит ему:

И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,



Внешний вид русской избы



Интерьер русской избы:
белая печь.
*Новгородский музей
народного деревянного зодчества,
Витославлицы*

Всё равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы...

Во внешнем декоративном убранстве изб также проявились талант и неистощимая изобретательность народных зодчих. Сколько здесь удивительных находок и тонкого художественного вкуса! Резные ажурные наличники на окнах, затейливый конёк над крышей, сказочные крылечки (или гульбища) с кружевными деревянными украшениями... Что ни изба — настоящее произведение русских мастеров-умельцев!

Общий характер жилищных построек конечно же определяют географическое положение, условия и образ жизни народа. В Гренландии, на Аляске и в Арктике до сих пор люди живут в снежном доме — *иглу*. Он удивительно прост и тем не менее неплохо защищает людей от арктической стужи. На плотном и ровном пласту снега определённым образом укладывают снежные плиты, вырезанные длинными ножами. При этом каждая верхняя плита должна немного выдаваться вперёд по отношению к нижней. Благодаря этому постройка приобретает куполообразную форму с запираемым отверстием в своде. К иглу прорывается длинный узкий тоннель, по которому можно передвигаться только на четвереньках. Строительство иглу завершается обледенением стен. Внутренняя высота помещения до-



Интерьер русской избы: красный угол.

Новгородский музей народного деревянного зодчества, Витославицы

стигает двух метров, а диаметр составляет 3—4 м. Стены такого дома неплохо пропускают свет даже при отсутствии солнца в пасмурные дни. Иногда в стене прорезают небольшие окна, в которые вставляются пластинки тонкого прозрачного льда. Иглу отапливаются и освещаются в полярную ночь лампами-жирниками, на них же готовится и пища. Когда поверхность снега внутри становится влажной от горячей лампы, в иглу пускают холодный воздух, вследствие чего образуется прочная ледяная корка. Пол устилается несколькими рядами шкур и кожи. На ночь вход закрывается глыбой снега.

У кочевых народов Крайнего Севера (чукчей, эвенков, коряков) существует своеобразное переносное жилище — *яранга*, имеющее цилиндрическую форму и коническую крышу. Основание яранги составляют вертикальные жерди,



Иглу



Яранга



Сооружение юрты

поставленные по кругу, к которому привязаны наклонные жерди, образующие остов крыши. Яранги покрываются в несколько слоёв оленьими шкурами. Внутри помещения укрепляют полог из шкур, образующих своеобразную комнату, отапливаемую лампой-жирником. Пол яранги также устлан шкурами животных.

Установка яранги — особый ритуал, сопровождаемый обрядами, имитирующими забой оленя, заклинаниями, освящением места семейными амулетами, приготовлением ритуального блюда из костного мозга оленей. В современных ярангах оленеводов имеется несколько жилых помещений, кухня, прихожая, центральная комната с открытым очагом посередине. Под козырьком крыши предусмотрены специальные подвески для сушки рыбы. В яранге два выхода: один летний — на уровне земли, а другой — зимний, расположенный выше, на случай снежных заносов.

У некоторых северных народов основным видом жилища является конический шестовой *чум*, крытый берестой. Его внутреннее помещение достигает в диаметре 3—8 м. Правую половину чума занимают женщины: там готовят пищу. В левой, мужской стороне находятся предметы охотничьего промысла, орудия рыбной ловли. В центре чума располагается очаг, над которым на цепи подвешивается бронзовый котёл. В настоящее время, когда кочевые народы переходят к оседлости, чумы выходят из употребления или заменяются специальными палатками.

Природно-климатические условия степей Средней Азии и Монголии продиктовали особый тип жилища — *юрты* — лёгкие



Юрты Монголии

удобные дома без внутренних перегородок. Вместе с кочевниками, пасущими стада, юрта без особых усилий перемещается от одного пастбища к другому. В ней люди находят защиту от летнего зноя, суховеев, дождей и зимних морозов.

За несколько столетий существования юрта почти не претерпела изменений в конструкциях и форме, более того, она сохранила древние символы и традиции. Круглое основание юрты делится на 12 частей, каждой из которых соответствует определённый знак восточного зодиака. Она всегда ставилась на открытой солнечной поляне. Луч солнца, проникающий сквозь круглое отверстие в кровле, позволял довольно точно определять время суток. Размеры юрты соответствуют росту человека, а внутренняя планировка учитывает вкусы и интересы её обитателей. Кочевая юрта легко разбирается за час и транспортируется на вьючных животных. Её общий вес составляет 300—400 кг, что соответствует грузоподъёмности верблюда.

Конструкция юрты до предела рациональна и проста. Остов её стен составляется из связанных между собой складных деревянных решёток, состоящих из плоских реек, скреплённых ремнями. При необходимости можно уменьшить или увеличить высоту юрты. Снаружи она окутывается войлоком, выкроенным по её форме. Пористый шерстяной войлок в любую



Дома племени догонов.
Новая Гвинея

погоду играет роль терморегулятора и позволяет сохранять внутри жилища постоянный тепловой режим. Яркий орнамент юрты символичен и отражает традиционные верования её обитателей.

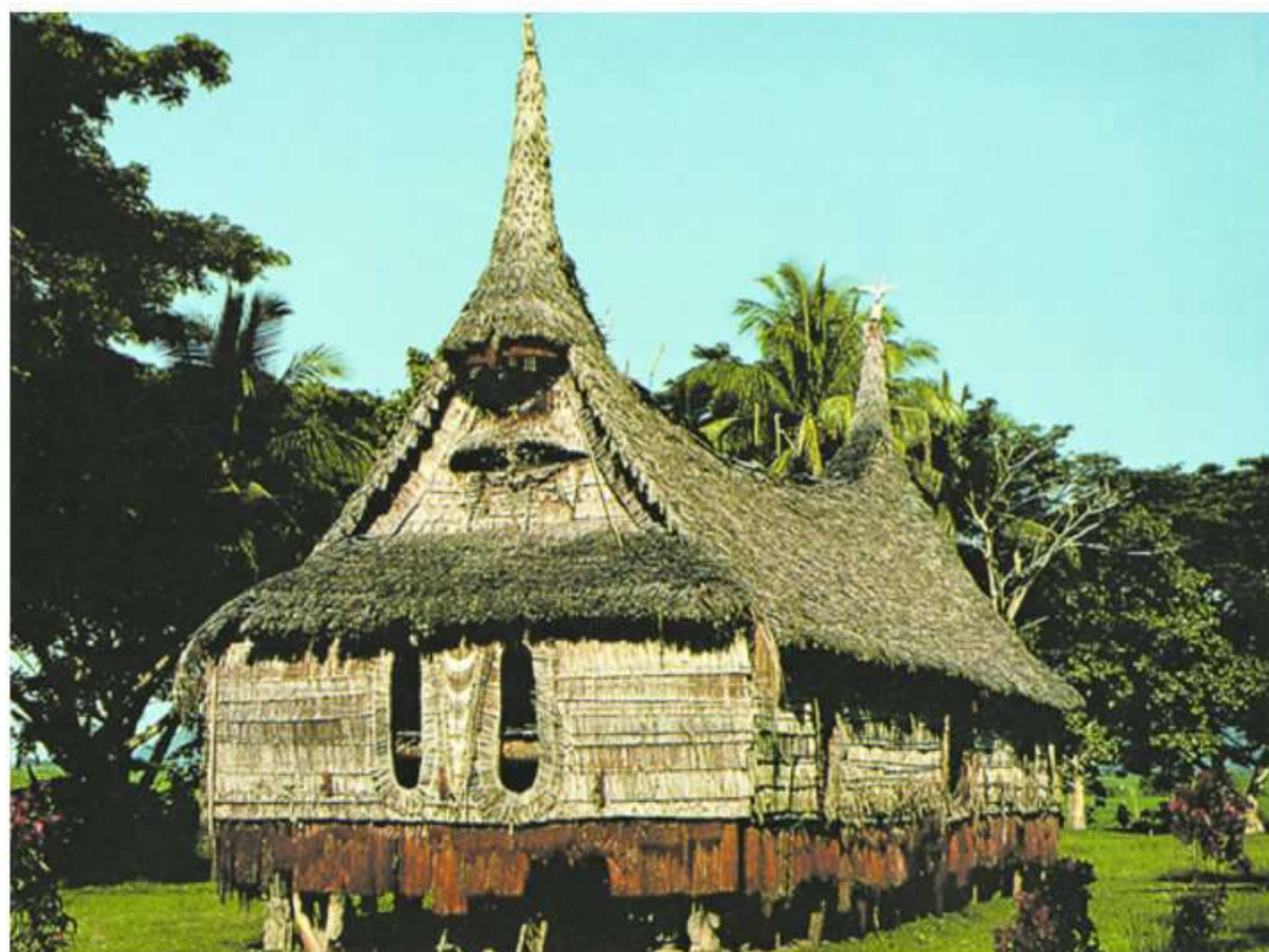
Жилища народов Африки поражают неожиданными, порой фантастическими решениями и формами. Некоторые африканские народы живут в круглых, как шар, массивных глиняных домах с единственным входом в виде удлинённого овала, без окон. Вход на ночь в них закрывают циновкой. Другие хижины по форме напоминают цилиндры. Нам остаётся только гадать, почему люди, живущие в них, выбрали именно такую форму жилища. Вход в них выглядит как замочная скважина: узкая внизу и широкая в верхней части. На крыше дома оставляют вентиляционные отверстия, которые в дождь прикрывают соломённой циновкой. Такую хижину возводят без дерева, её основной строительный материал — глина, перемешанная с рубленой соломой.

Есть дома в виде усечённого конуса, их стены очень крепкие и способны стоять долгие годы. Живут и в круглых глиняных мазанках, и в четырёхугольных домах из обожжённого кирпича. Есть круглые дома с удлинённым входом и двускатной крышей. Их особенность — яркие орнаменты на стенах и окружающих их заборах. Причём рисунок росписи нигде не повторяется, он представляет собой своеобразную летопись обитателей хижин.

В Юго-Восточной Азии есть хижины, стоящие посреди воды, крытые папирусом, на сваях, намертво вбитых в дно. В паводок люди коротают время либо на широких платформах хижин, либо в лодках-пирогах. Лодки подплывают прямо к двери такого дома. Переступив его порог, можно увидеть воду сквозь просве-



Деревня в Бенине.
Глиняные жилища



Дом папуасов
в бассейне
реки Сепик.
Новая Гвинея

ты в полу. Но пол достаточно прочный, он выстелен не досками, а листьями пальмы и бамбуковыми жердями. Стены такого жилища возведены из щелевых продуваемых щитов и бамбуковых жердей. Дующие с океана пронизывающие ветры грозят свалить чересчур хрупкие на вид пальмовые постройки, но они всё же отличаются особой прочностью. Сваи подгнивают через 8—10 лет, и тогда жителям приходится справлять новоселье. Но люди продолжают жить в подобных домах, привычка, приобретенная веками, заставляет их поступать вопреки логике удобства.

Своеобразные дома возводят японцы, которые так объясняют их главное назначение: «Мы прежде всего раскрываем зонт в виде кровли, чтобы на землю пала тень, а потом поселяемся в этой тени...» Конструкция традиционного японского дома сложилась к XVII—XVIII вв.

Японский дом — это прежде всего крыша, опирающаяся на деревянный каркас. В нём нет ни окон, ни дверей в нашем привычном понимании. В каждой комнате три стены из четырёх подвижны, так что их легко можно раздвинуть в любой момент или вообще снять. Раздвижные створки служат наружными стенами. Они также выполняют роль окон, оклеенных белой рисовой бумагой, мягко рассеивающей пробивающийся снаружи свет.

При большой влажности японского климата дом необходимо часто проветривать снизу, а поэтому он приподнят над уровнем земли примерно на 60 см. Внутри дома нет никакой мебели,

Устройство
японского дома



лишь пол устлан *татами* — жёсткими соломенными циновками. Черепичная или тростниковая кровля японского дома имеет большие навесы, которые предохраняют бумажные стены от дождя или парящего летнего солнца. Под навесами кровли располагается и веранда.



Японский дом
с выходом в сад

Естественным продолжением японского дома является *сад*. Когда в жаркий день раздвигают наружные стены, исчезает граница между внутренним пространством дома и природой, что соответствует представлениям японцев о естественной гармонии человека с окружающей средой.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. В чём заключается своеобразие жилищных построек различных народов мира?
2. Как в их архитектуре учитываются природно-климатические условия и образ жизни человека?
3. Как устроена русская крестьянская изба? Каким требованиям и почему она должна была отвечать?

Творческая мастерская

1. Знакомы ли вам какие-то необычные дома — жилища человека? В чём именно проявляется оригинальность их архитектурного решения? Подготовьте презентацию, используя материалы сайтов: «Самые необычные дома мира» (<http://mulka.ru/> и <http://neobychno-neobychno.blogspot.com/>). Сделайте вместе со своими одноклассниками собственные комментарии к некоторым изображениям.

2. На Руси говорили, что «дом вести — не лапти плести». А потому предлагаем вам более подробно познакомиться с устройством русской избы. Что необходимо было учитывать при её создании на юге и на севере нашей страны? В чём вы видите тщательную продуманность её внутреннего устройства? Что стремился передать человек в её внешнем облике? Создайте эскиз-макет (интерьер и экстерьер) русской избы. Подготовьте индивидуальный или групповой творческий проект на эту тему. Материалы для подготовки проекта вы сможете найти на сайтах: <http://ru.wikipedia.org/>, <http://www.izby.org/> и <http://www.infogo.ru/>.

3. А в каком доме хотели бы жить лично вы? Создайте его проект в одной из художественных техник (деревянная модель, бумажная пластика, компьютерная графика). Представьте эскизы оформления его интерьеров.

17. Древнерусская иконопись

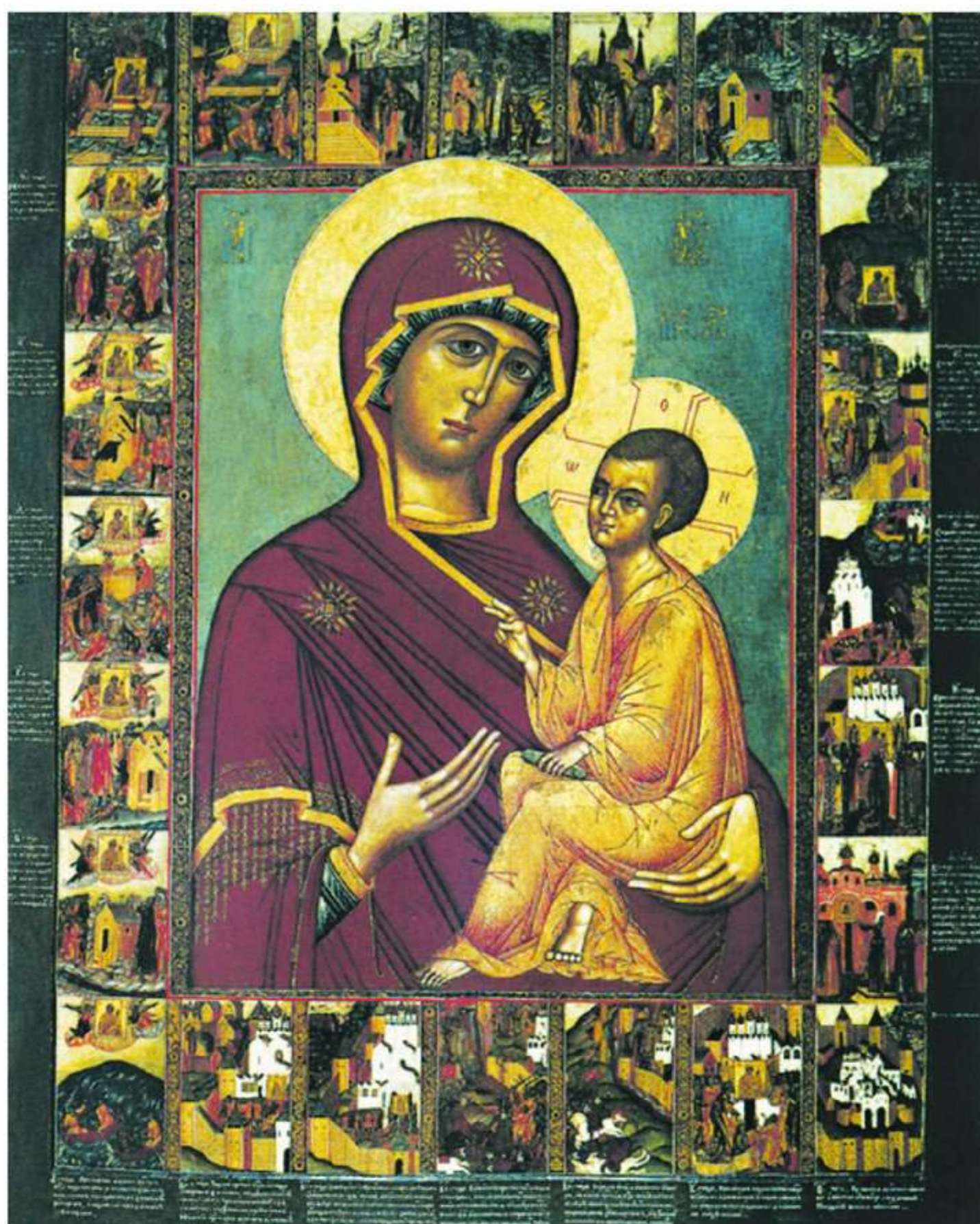
В каждой стране, у каждого народа на протяжении веков складывались свои определённые традиции, в которых нашли отражение представления об окружающем мире и жизни человека. Уникальным явлением в истории мировой художественной культуры является искусство *древнерусской иконописи*. Беря своё начало от византийской живописи, строго следуя её канонам, русские иконописцы сумели создать свой особый способ отражения действительности, несущий человеку ощущение веры, радости и полноты земной жизни.

Икона сопровождала православному христианину на протяжении всей его жизни — от рождения до смерти. Как истинную святыню её богато украшали золотом, серебром и драгоценными камнями. По старинному русскому обычаю икона укреплялась на городских воротах, покровительствуя жителям. Она вдохновляла русских воинов на полях ратных сражений. В горнице для иконы отводили красный угол — самое почётное место в доме. Иконы украшали роскошные



Николай Чудотворец.
Византийская икона XII в.
Эрмитаж, Санкт-Петербург

Богоматерь
Тихвинская
с чудесами. 1680 г.
Музей древне-
русского искусства
им. Андрея Рублёва,
Москва



княжеские палаты и величественные своды белокаменных соборов, маленькие часовни для молитвы вдоль проезжих дорог и деревянные церквушки, затерявшиеся среди бесконечных лесов. Вот как описывает в романе «В лесах» заволжскую обитель конца XIX в. писатель П. И. Мельников-Печерский:

«На широкой поляне возвышалась почерневшая от долгих годов часовня. До трёх тысяч икон стояли в большом и в двух малых иконостасах, а также на полках по всем стенам часовни. В середине большого пятиярусного иконостаса находились древние царские двери замечательной резьбы; по сторонам их стояли иконы в серебряных ризах с подвешенными пеленами, парчовыми или бархатными, расшитыми золотом, украшенными жемчугом и серебром...»

Большинство икон хранится в храмах. Здесь они окружают человека буквально со всех сторон. В них представлен огромный

мир сильных и ярких чувств, глубоких идей, воплощённый в удивительных по красоте сочетаниях и контрастах ярких красок. Вот почему икону часто называют «умозрением в красках» (Е. Н. Трубецкой). Иконы несут в себе размышления о смысле жизни, дают ответы на те извечные вопросы бытия, над которыми мучительно размышляет и современный человек. В переломные исторические эпохи «немая в течение веков икона» говорит с нами «тем самым языком, каким говорила она с нашими предками», — справедливо писал известный философ Е. Н. Трубецкой (1863—1920).

Мир иконы открывается нам не сразу. Если в далёкие времена она была своеобразной книгой для неграмотных, читать которую умел почти каждый человек, то от современного зрителя требуются немалые усилия для того, чтобы понять условный язык иконописи. Попробуем и мы познакомиться с этим удивительным искусством.

Слово «икона» (eikon) греческого происхождения, оно означает «образ», «изображение». Вот почему в языке, и особенно в просторечии, иконы называли образáми. Это название не случайно, так как икона призвана была отражать образ мира, созданный Богом. Что представляет он собой? Этот мир особый, он невидим привычным взором, его невозможно отразить привычными средствами. О нём можно рассказать лишь на языке знаков и символов.

В основе древнерусской иконописи лежит принцип «обратной перспективы», открывающий возможность увидеть изображение в бесконечно расширяющемся пространстве. Символич-



Пророки Даниил, Давид, Соломон. Икона из пророческого чина. Ок. 1497 г. Великий Новгород

ными были и представления о времени, которое не подчинялось привычным земным законам, как свиток, оно разворачивалось в пространстве. Цвет также выполнял особую роль. Например, золотой фон воспринимался как неземной свет вечности, белый символизировал святость христианской веры.

Создание иконы является делом чрезвычайно ответственным, требующим от мастера — «творца святыни» — особого настроения. Прежде чем взяться за написание иконы, он проводил долгое время в молитвах, посте и размышлениях над смыслом образа. Он должен был строго следовать предписанному церковью *канону* (своду обязательных правил, знаков и символов) в изображении какого-либо события или образа святого. Первоначально икона создавалась одним мастером, а позднее, во времена Ивана Грозного, в XVI в., над одной иконой уже трудились целые артели художников, где каждый выполнял определённый вид работы. Порой икона проходила через десятки рук, прежде чем обретала своё место в храме.

Всякая икона начиналась с доски — *цки*, как её называли в старину. Чаще всего использовалась липа (в ней меньше сучков), но нередко писали на сосновых, еловых и лиственничных досках. Особенно ценились доски сандалового и кипарисового деревьев, источавшие тонкий аромат. Для изготовления иконы нужна была только сухая древесина, а поэтому материал для икон готовили в зимнее время.

Если заказчик просил сделать небольшой «образок», то доску выпиливали из одного круглого полена. Для больших икон собирали щит из нескольких досок, соединённых с обратной стороны поперечными планками — *шпонками*, препятствовавшими её короблению при высыхании. На лицевой стороне иконы, отступив немного от краёв, вырубали *ковчег* — неглубокую прямоугольную выемку. По сторонам от ковчега возвышались края доски — *поля*. Главное изображение художник помещал в ковчеге, а на полях иконы писал поясняющие тексты или избранных святых, размещая их в *клеймах*, читать которые полагалось сверху вниз и слева направо. Поля древнейших икон (XI—XII вв.), как правило, широкие, а ковчег глубокий. Иконы конца XVII—XVIII вв. делали в основном без ковчега.

Для того чтобы предохранить живопись от трещин и разрывов, на лицевую сторону доски наклеивали холщовую ткань —



Чудо от иконы
«Знамение»
(Битва новгородцев
с суздальцами).
1460-е гг.
Великий Новгород

паволоку, а поверх неё наносили *левкас* — специальный раствор из мела и рыбьего клея. Левкас накладывали в несколько слоёв, давая каждому хорошо просохнуть и тщательно разглаживая до идеально ровной поверхности. Теперь можно было приступить к изображению.

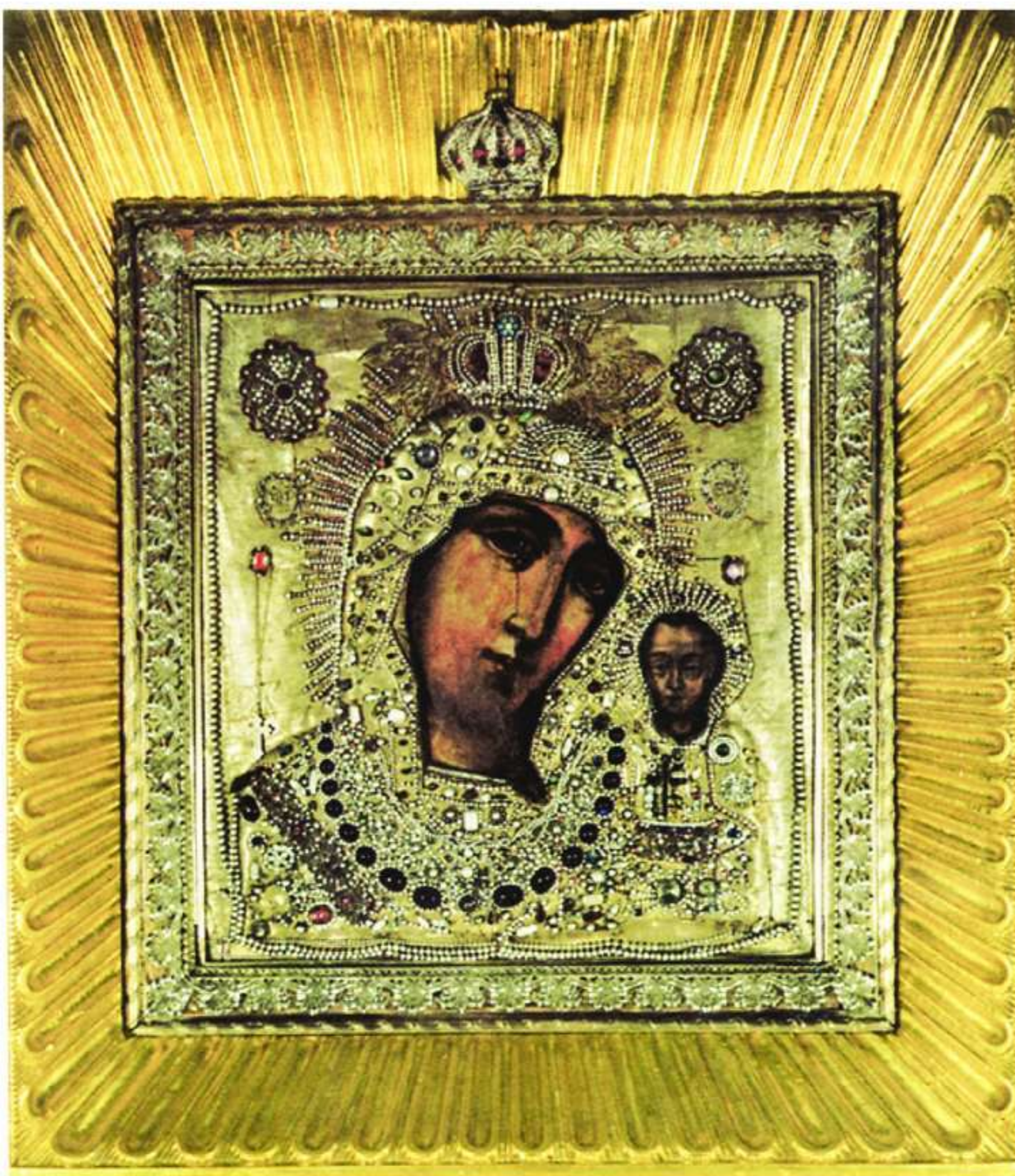
Сначала мастер накладывал на левкас иконы через кальку (специально промасленную бумагу) просвечивающий рисунок, то есть *прорись*. С помощью тонкой иглы он накалывал его контуры и присыпал кальку угольным порошком таким образом, чтобы образовалась линия, проколотая точками иглы. На свет хороший «припорох» напоминал тончайшее кружево, он тща-

Сергий
Радонежский
в житии.
Икона
середины XVII в.
Ярославский
художественный
музей



тельно сохранялся и передавался от одного поколения к другому. Затем иконописец слегка процарапывал рисунок по левкасу и приступал к золочению, то есть перенесению божественного света, сияния на икону.

Для этого процесса обычно использовали сусальное золото, которым покрывали фон иконы и золотили нимбы святых. После золочения начинали работать с красками, растёртыми на яичном желтке. Особенно ценилась синяя лазурь, изготавливаемая из полудрагоценного минерала, привозимого из Персии и Средней Азии.



Казанская икона
Божией Матери.
XVI в.
*Казанский собор,
Санкт-Петербург*

Художник намечал соотношения цветов, проходил кистью по контурам, накладывал тени, выявлял объём. Затем он писал одежду, землю, завитки волн, траву, уступы горок и, наконец, самое ответственное — лики и обнажённые части тела. «Личное» письмо считалось самой сложной и кропотливой работой, требующей особого мастерства.

Для окончательного завершения иконы её нужно было покрыть олифой, приготовленной особым способом на основе чистого льняного масла, томившегося в течение полугода в горячих печах. За это время оно становилось чистым и прозрачным, им можно было закреплять краски на грунте.

Теперь к работе приступали мастера-резчики и ювелиры. Одни резали тончайшие *оклады*, а другие украшали их драгоценными камнями — самоцветами и жемчугом. Таким образом, икона являла собой коллективное творчество многих мастеров.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы думаете, почему искусство древнерусской иконописи является уникальным явлением мировой художественной культуры? Согласны ли вы с этим утверждением?

2. Каков процесс создания иконы? Почему икона представляет собой коллективное творчество многих мастеров? Правомерно ли, с вашей точки зрения, сравнение иконы с картиной? Поясните свой ответ.

Творческая мастерская

1. Несведущему зрителю нередко кажется, что все иконы похожи одна на другую. Так ли это, с вашей точки зрения? Посмотрите внимательно на приведённые в учебнике иллюстрации древнерусских икон, созданные разными мастерами в разное время. Охарактеризуйте их манеру письма, индивидуальный стиль. Подберите иллюстрации понравившихся вам икон и подготовьте выставку (вернисаж) для своих одноклассников. Воспользуйтесь материалами сайтов: «Русская икона» (<http://www.ikona.ru/>), «Русская иконопись» (<http://ru.wikipedia.org/>), «Русская икона» (<http://www.rusicon.ru/>).

2. Что такое иконостас и каково его предназначение? Как вы думаете, почему верующий человек воспринимал иконостас как гармонию смысла и красоты? Для ответа на эти вопросы используйте дополнительную литературу и ресурсы Интернета: <http://ru.wikipedia.org/>, <http://www.vidania.ru/statyi/ikonostas.html>, <http://www.archmuseum.ru/>. Попробуйте создать иконостас в русских православных традициях.

18. Книжная миниатюра Востока

Книжная миниатюра Востока — одно из замечательных явлений в изобразительном искусстве народов мира. Наивысшего расцвета она достигла в XIV—XVI столетиях в таких странах, как Иран, Ирак, Афганистан, Азербайджан, Индия и Турция.

В мусульманском обществе к книге всегда было особое отношение, её воспринимали и ценили как святыню и драгоценность. Книги переписывали от руки писцы-каллиграфы, в их оформлении принимали участие художники-миниатюристы. В них восхищало всё: богатство переплёта, тонкость лощёной бумаги, изящество почерка, яркая нарядность и красочность миниатюры. Стоила такая книга очень дорого, так что позволить её себе приобрести могли очень состоятельные люди, при-

ближённы́е к царскому двору. Профессия художников пользовалась большим уважением и почётом. Очень часто они одновременно выполняли роль придворных историков и сопровождали султанов во время военных походов.

Искусство создания книжной миниатюры — сложный и творческий процесс, требующий от художника особых навыков и мастерства. Прежде чем приступить к её созданию, мастер должен был тщательно разгладить бумагу, выложить её и только после этого нанести рисунок. Затем он расписывал его красками, разведёнными на яичном желтке. Прелесть такой миниатюры заключалась в тончай-

шем рисунке, многокрасочности и яркой насыщенности цвета, выразительности движений фигур, изысканной простоте и чёткости прорисовки пейзажа и архитектурных сооружений. Книжная миниатюра похожа на восточную поэзию, полную сравнений и поэтических образов.

Искусство книжной миниатюры условно и декоративно. В нём отсутствует светотень, оно не знает перспективы. Изображение человека передаётся плоскостно, силуэты крупных фигур прорисовываются более чётко. Художники никогда не стремятся к передаче душевного состояния действующих лиц, взаимодействие между ними осуществляется с помощью жестов, строго закреплённых канонам. Миниатюры, подобно цветам, любовно разбросаны по книжным страницам. Как и в искусстве поэзии, в миниатюре применялся приём повторения излюбленных сюжетов, традиционных для средневекового творчества.

Мир восточной миниатюры — это органическое слияние реальности, вымысла и символики. Её образы праздничны, полны радости и очарования жизни. В миниатюрах воспета красота прекрасных, благоухающих цветов на лужайках, ароматы садов с экзотическими фруктами, золотое или ярко-синее небо с бегу-



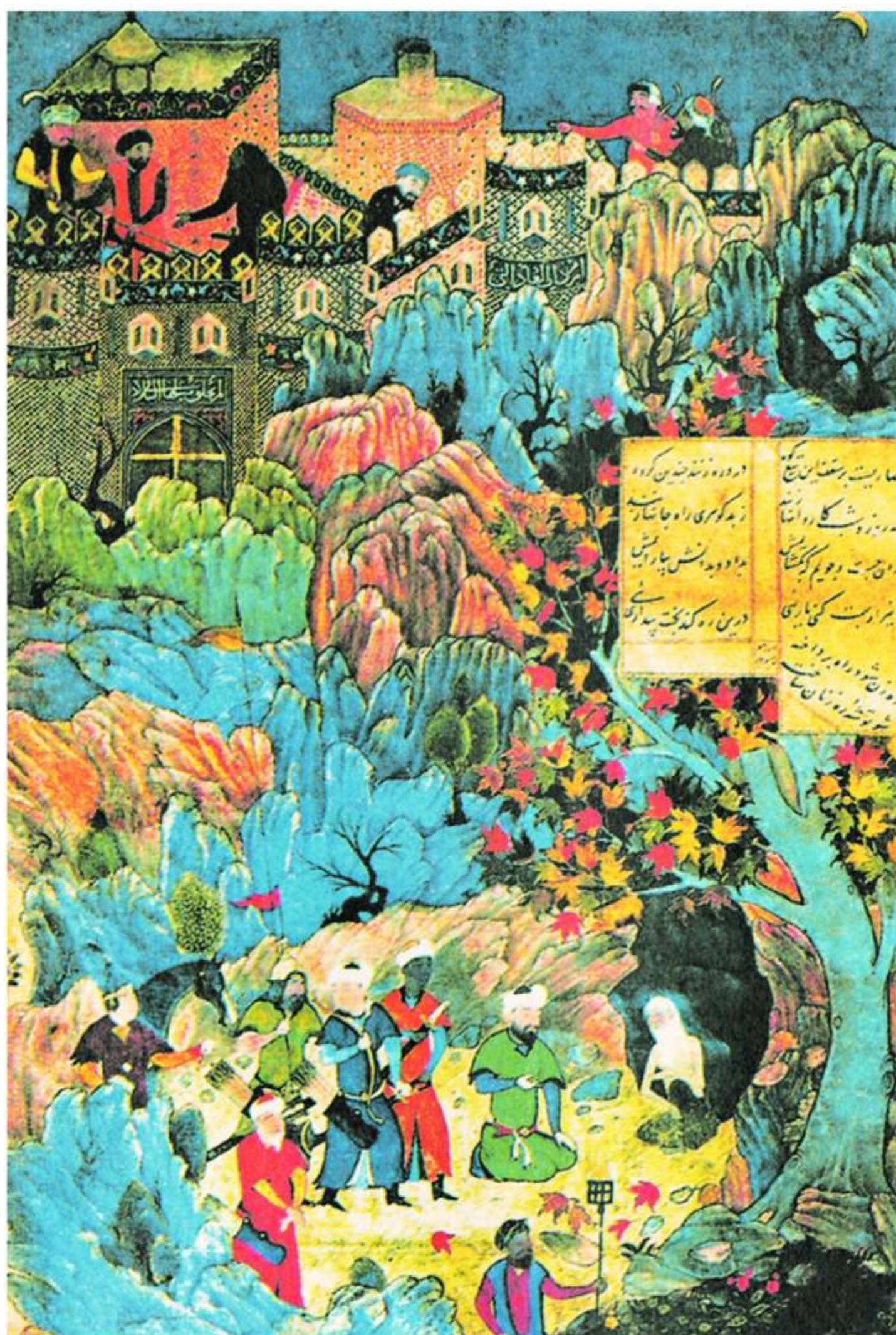
Сура Корана в орнаменте.
Арабская миниатюра.
1389 г. Баварская
государственная
библиотека, Мюнхен

Книжная
миниатюра
к «Шахнаме»
Фирдоуси



щими по нему белыми облачками. Среди жёлтых, розовых и пурпурных гор с растущими на них стройными кипарисами и пальмами извиваются серебристые реки. Эту райскую страну населяют птицы в красочном оперении, дикие лебеди, купающиеся в озере. Особенно красива весна — время, когда вновь пробуждается к жизни природа. По словам одного из восточных поэтов, именно весна «приносит цветы и свет. Тогда земля — яхонт, воздух — жемчуг, растения — бирюза и вода — хрусталь».

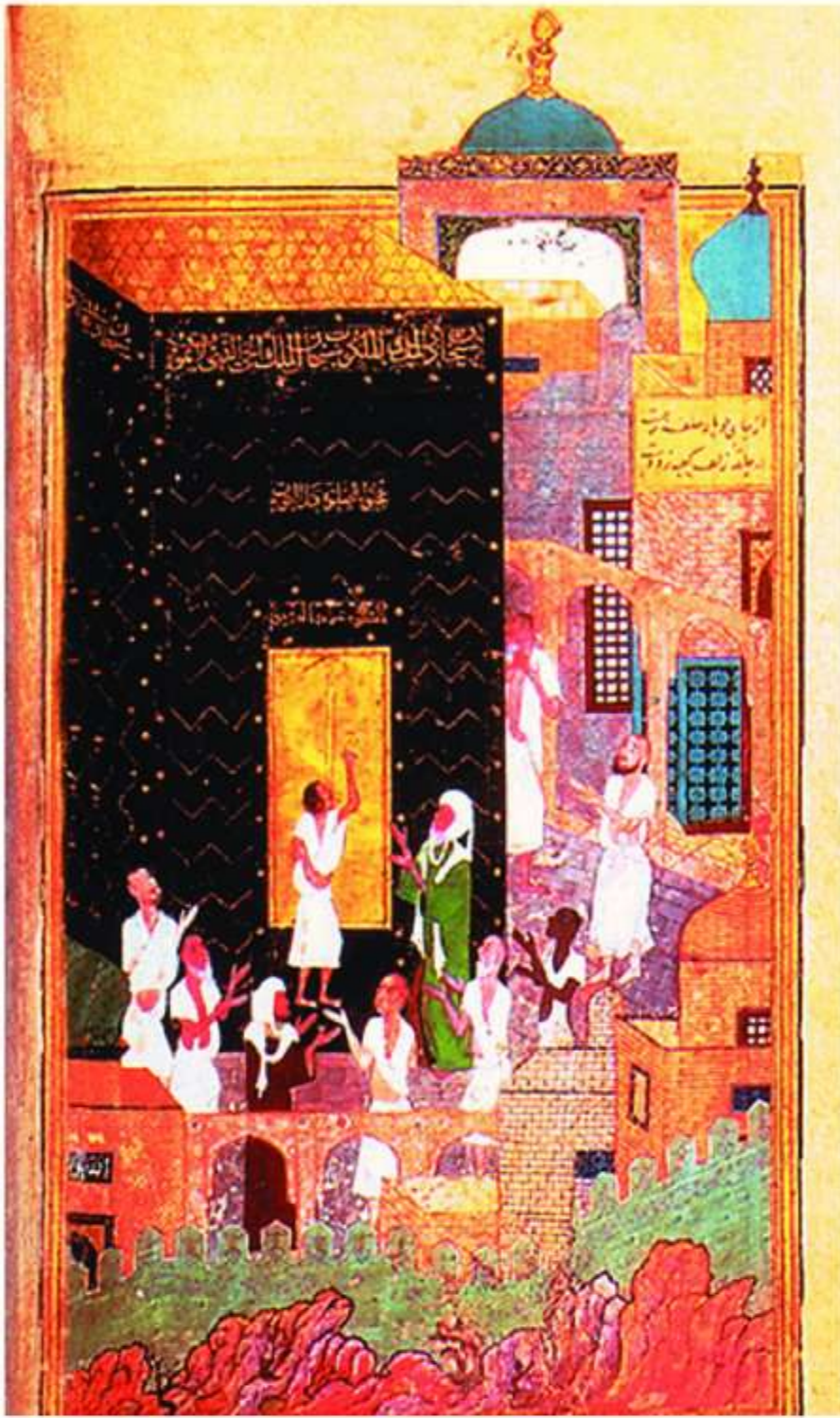
Излюбленные сюжеты восточной книжной миниатюры составляют исторические легенды и народные сказания, сцены



К. Бехзад.
Александр Великий
навещает отшельни-
ка. 1494 г. *Герат*

пышных царских приёмов, пиров, охоты, сражений, портреты правителей на троне или на коне.

Крупнейшим центром искусства миниатюры был **афганский город Герат**, где находилась уникальная библиотека-мастерская с множеством *манускриптов* (рукописных книг). Самым известным художником считался **Кемаледдин Бехзад** (ок. 1455—1535/36) — мастер динамических многофигурных композиций, изысканных цветовых построений, выразительных рисунков. Художнику удалось создать утончённый декоративный язык миниатюрной живописи. Мягкий колорит



К. Бехзад. Молитва у Каабы.
Иллюстрация из персидской
рукописи Низами «Хамза». XV в.



К. Бехзад. Портрет Шейбани-хана.
Книжная миниатюра. XV в.

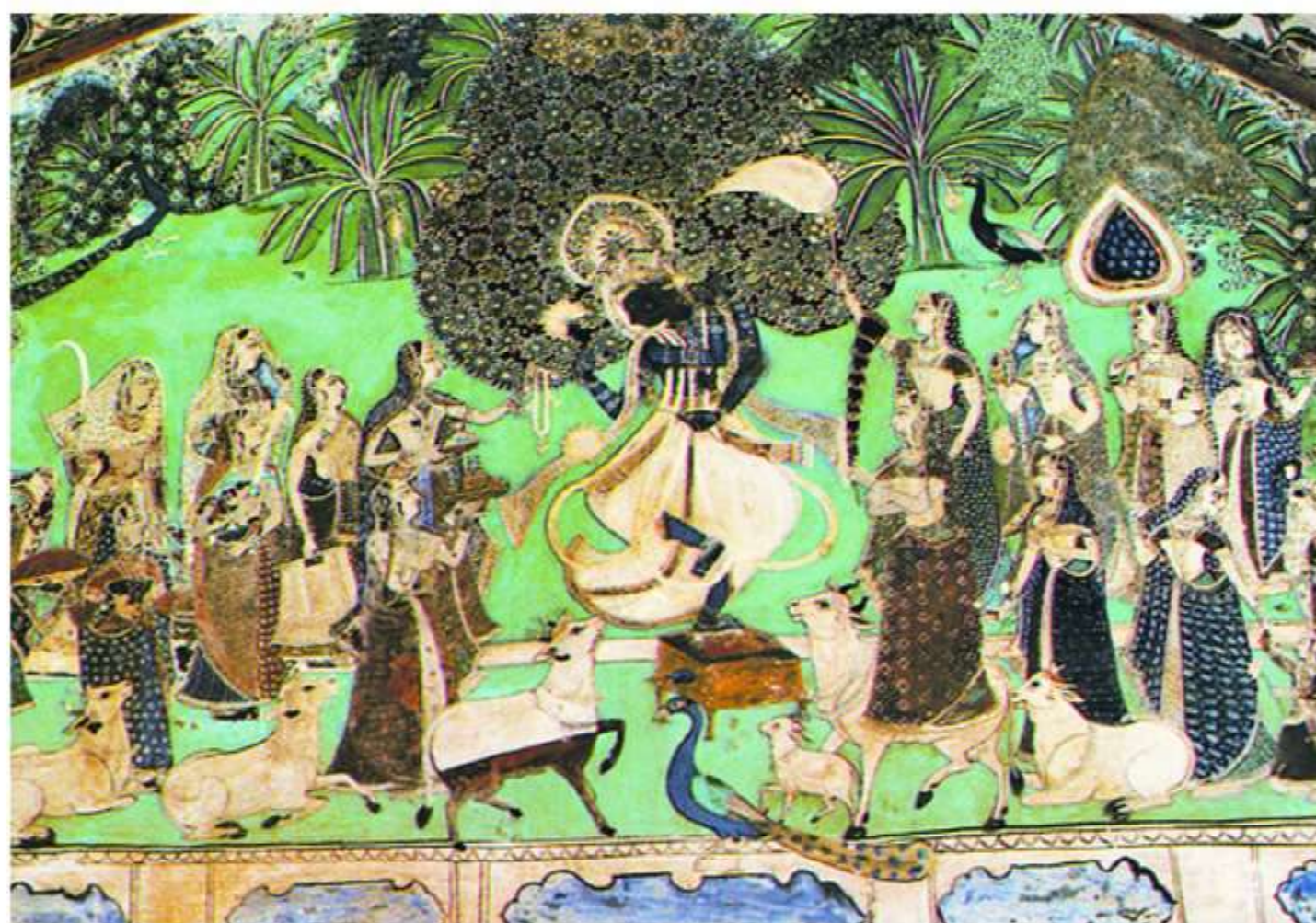
его произведений, виртуозное мастерство композиций, красота и музыкальность линий, глубокое проникновение в духовный мир образов отличают его творческую манеру. Современники говорили, что его талантливая кисть не знает равных на Востоке.

Особую славу Бехзаду принесли миниатюрные портреты правителей. На одном из них представлен основатель узбекского государства **Шейбани-хан**, подчинивший своей власти и Герат. В этом портрете особенно проявился талант Бехзада как блистательного рисовальщика, колориста и тонкого психолога. Весь лист миниатюры занимает крупная фигура хана, уверенно сидящего, скрестив ноги, на красном ковре на фоне чёрной диванной подушки. Он запечатлён в неподвижной и величественной позе, исполненной внутренней силы и могущества. Его лицо спокойно, плотно сжаты губы, внимательно и пристально он смотрит куда-то вдаль. Перед ним на полу разложены чернильница, книга, перо и прочие атрибуты правителя, покровительствующего наукам и искусству. Возвеличиванию властелина служат и две каллиграфические надписи — единственные узорные украшения портрета.

В то же время в портрете угадывается жестокий и властолюбивый хан, разграбивший и покоривший родной город художника. Декора-

тивно-цветовая гамма и особая композиция позволяют избежать прямой и откровенной характеристики персонажа, вряд ли вызывавшего почтение и уважение автора этой миниатюры.

Всемирно известна *индийская книжная миниатюра*, ранние образцы которой относятся к XII в. Возникшая как иллюстрация к рукописной книге, считавшейся особым предметом роскоши, она отличалась особой яркостью, праздничностью и декоративностью рисунка. Так как миниатюра предназначалась для рассмотрения с близкого расстояния, её рисунок был особенно виртуозен и точен, краски прозрачны и чисты, орнамент причудливо изыскан.



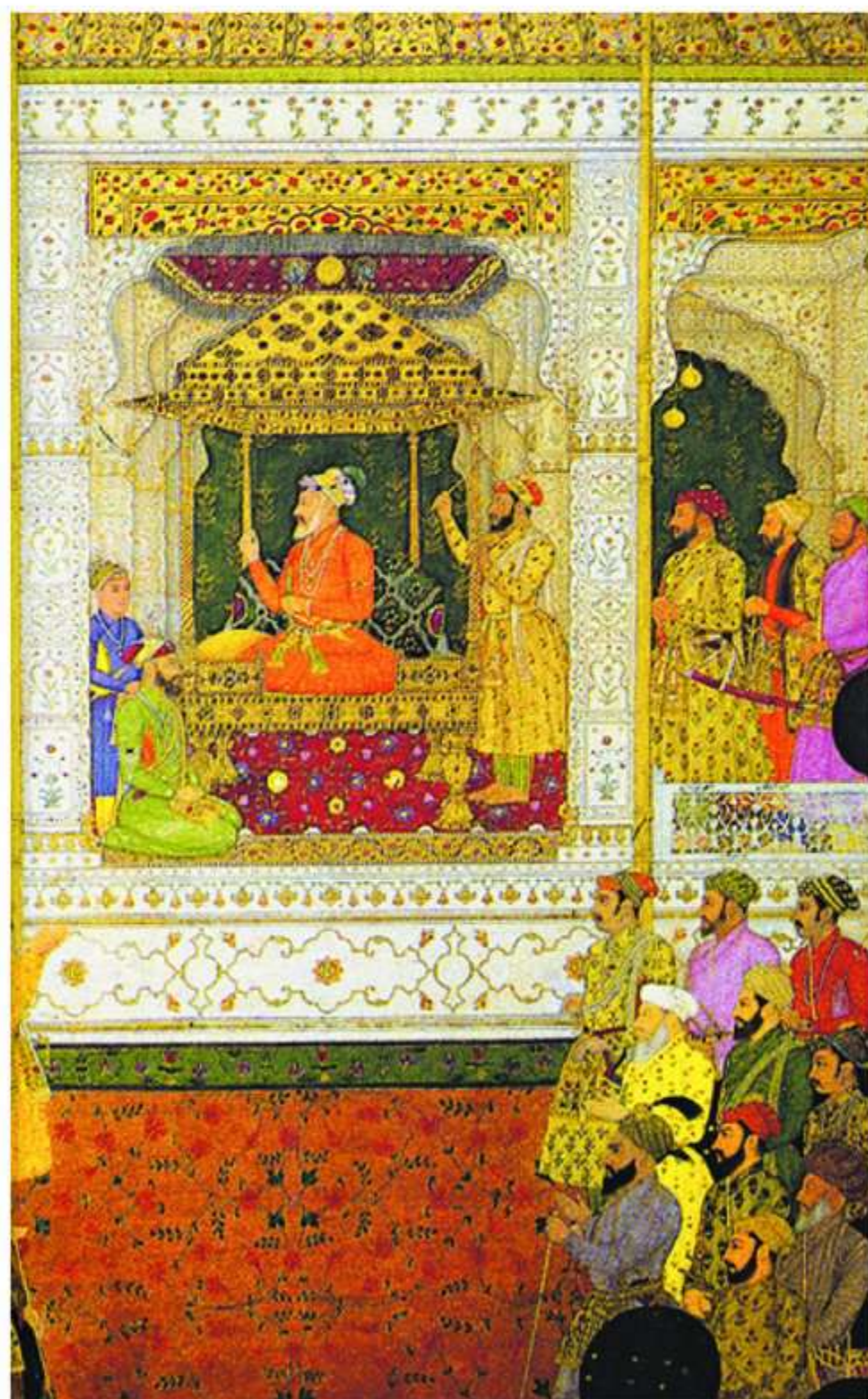
Кришна
с пастушками.
Раджастханская
миниатюра. XVII в.

Среди индийской миниатюры различают несколько всемирно известных школ, одной из которых является *могольская миниатюра*, возникшая в период правления династии Великих Моголов (1526—1858). Она иллюстрировала исторические хроники и ботанические манускрипты. Могольскую миниатюру отличают пластичность форм, яркость красок, чёткие контуры. Прославленные мастера всегда стремились к наиболее точной передаче исторических событий, деталей оружия, одежды, ковров и утвари. Они изображали пышные царские приёмы, сцены охоты, развлечений, фейерверков, военные походы. Нередко они запечатлевали облик известных правителей великой династии (преимущественно в профиль и плоскостно).

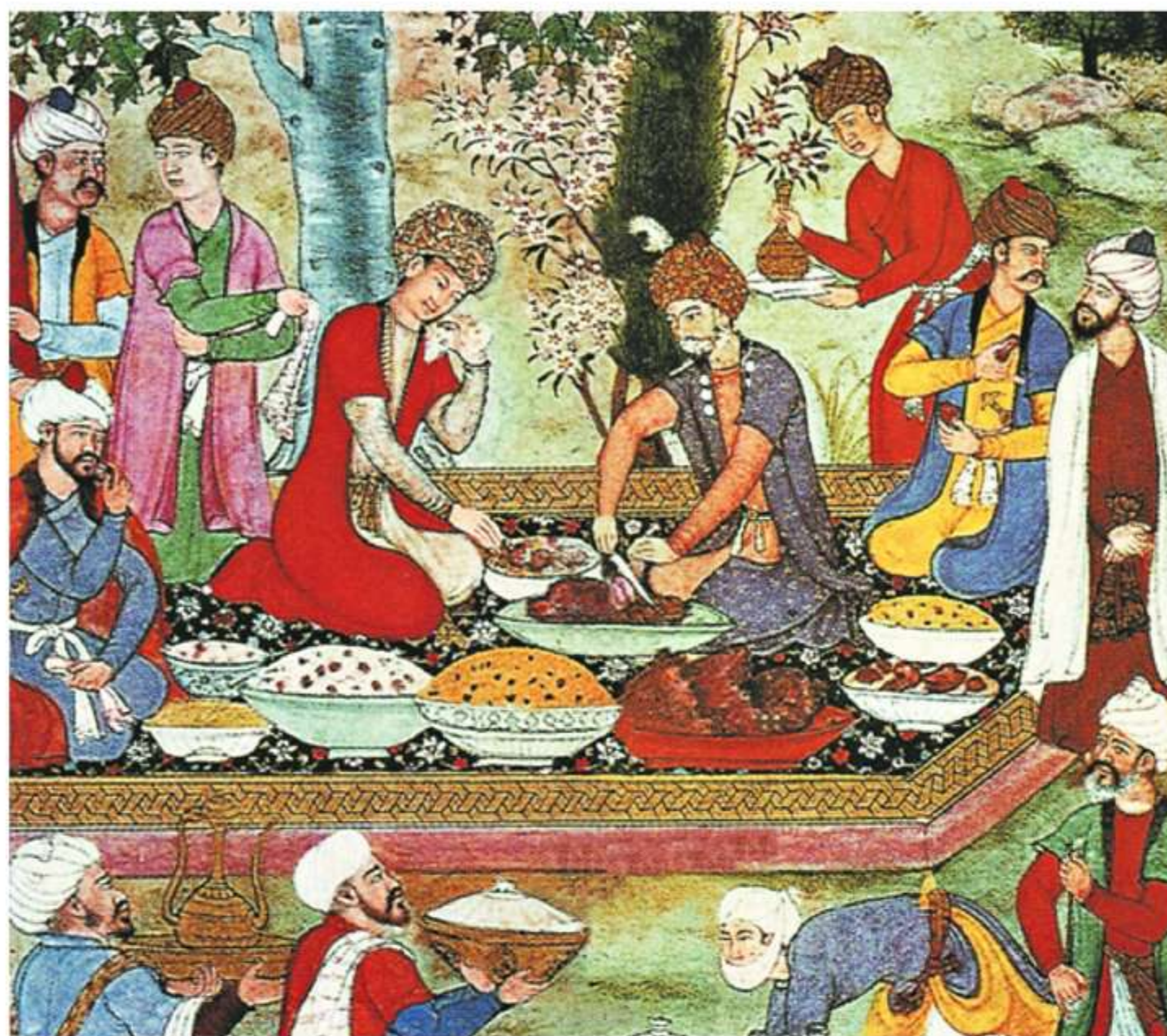
В других школах индийской миниатюры преимущественно изображались пейзажные композиции, сцены из мифологиче-



Миниатюра из эпоса «Хамза». Могольская миниатюра Индии. 1565 г. Музей Виктории и Альберта, Лондон



Кришна, играющий на свирели. Могольская миниатюра Индии. XVII в. Институт востоковедения, Санкт-Петербург



Празднество
в Герате.
Могольская
миниатюра.
Национальный
музей, Дели

ских и религиозных преданий, темы музыкальных произведений — раг.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Каковы характерные особенности искусства книжной миниатюры Востока? Каким сюжетам и почему отдавали особое предпочтение мастера?
2. Что отличало творческую манеру известного художника-миниатюриста К. Бехзада? Какие средства художественной выразительности вы могли бы отметить?
3. Каковы характерные черты индийской книжной миниатюры? В чём её главные художественные достоинства?

Творческая мастерская

1. Что особенно привлекает вас в произведениях восточных художников-миниатюристов? Что отличает манеру их письма? Какие художественные детали помогают более точно выразить авторский замысел? Создайте стилизованную композицию в традициях восточной книжной миниатюры.

2. Познакомьтесь с коллекцией восточной книжной миниатюры в собрании Музея народов Востока в Москве (<http://www.orientmuseum.ru/>), могольской живописью Индии (<http://ru.wikipedia.org/>) и классической персидской миниатюрой (<http://farhang.al-shia.ru/>). Сравните между собой произведения разных школ и мастеров восточной книжной миниатюры. Каким темам отдавали предпочтение их авторы? Чем отличаются используемые средства художественной выразительности?

19. Скульптура Тропической и Южной Африки

Русский поэт Н. С. Гумилёв (1886—1921), изучавший историю культуры Африки, писал:

А кругом на широких равнинах,
Где трава укрывает жирафа,
Садовод Всемогущего Бога
В серебрящейся мантии крыльев
Сотворил отражение рая...



Африканская
маска Конго.
*Этнографический
музей, Будапешт*

Да, именно «отражением рая» воспринимали и воспринимают в наши дни манящий Африканский континент. Одной из причин такого устойчивого интереса является яркая и самобытная культура народов Африки, развивавшаяся на большей части её территории на протяжении нескольких тысячелетий. Длительное время, вплоть до XIX в., искусство этого континента игнорировалось учёными, историками и исследователями искусства. Однако в начале XX в. ситуация изменилась: стало очевидным, что Африка не только внесла огромный вклад в историю мирового искусства, но и оказала значительное влияние на творчество многих европейских мастеров.

Так как художники уделяли особое внимание предметам религиозно-культового назначения, маскам и деревянной скульптуре, то именно они и стали своеобразной «визитной карточкой» африканского искусства. Всемирную известность получила скульптура Тропической и Южной Африки, характерными чертами которой являются выразительность и экспрессивность силуэта, декоративность, использование природных материалов, растительных волокон, вставок, аппликаций и нашивок.

Чрезвычайно разнообразна *деревянная скульптура* народов Африки, выразившая народные представления о жизни в прошлом и настоящем. На языке скульптуры художественно передавалась даже народная мудрость. Так, в одном из районов аф-

риканской Республики Того была обнаружена скульптура, изображавшая мужчину, несущего в корзине... женскую голову, которую следовало понимать как воплощение известной народной поговорки: «Мужчина в два раза мудрее женщины».

Хотя каждый африканский народ, каждое племя создавало скульптуру совершенно уникальную и неповторимую, в целом вся она обладает рядом характерных особенностей, существенно отличающих её от произведений других регионов мира. При всей условности, нарушениях пропорций человеческой фигуры (голова нередко занимает от четверти до трети общего размера) африканская скульптура необычайно жизненна и по-своему реалистична. Среди главных художественных достоинств можно отметить декоративную выразительность и достоверность целого, необычайную внутреннюю динамику при внешней статичности позы, умение отобразить и выделить в образе самое важное и существенное. Мастера тонко чувствовали красоту и фактуру природного материала, его естественную окраску (большинство произведений вообще не окрашивалось).

Традиционная африканская скульптура представлена прежде всего *масками*. О них следует сказать особо, поскольку африканские маски производят неизгладимое впечатление. Действительно, их лик запоминается надолго, но в то же время он обманчив, а порой и вовсе необъясним. Люди других континентов с трудом понимают, какой образ, какие чувства и мысли таит она в себе.

Чаще всего африканская маска имела ритуальный характер, в ней изображались духи умерших предков, возвратившихся к людям в непривычном облике. В загадочном, а порой устрашающем оформлении символически переданы религиозные представления о мире и действующих в нём силах. За каждым символом, изобразительным знаком закрепляется определённое



Африканская маска.
Дерево, жемчуг.
Народ куба (Конго).
XIX в.



Погребальная
статуэтка. Дерево.
Народ сонгай
(Мали). XIX в.



Голова бога моря
Олокуна из Ифэ
(Нигерия).
XIII в. Латунь.
*Британский музей,
Лондон*

смысловое значение. Африканские маски выражают не индивидуальный, а общий, коллективный взгляд человека на окружающий мир. Вот почему нам чаще всего неизвестны имена их создателей.

Маска немыслима без костюма, звучащей музыки тамтамов, танцев и пения. При свете костров и факелов она оживает ночью во время традиционных обрядов и празднеств. Так как африканские племена верили в заступническую силу предков, культ священных масок-реликвий был особенно велик. Вот почему маска способна была внушить страх перед высшими силами природы, духом предков, а также вызывать почтение к ним.

Наиболее древние маски связаны с культом животных — покровителей рода или племени. Сведения о них передаются из поколения в поколение в устных легендах. Например, священным животным народов догона (Судан) является крокодил, и поэтому существует множество масок, передающих облик именно этого животного.

Такое почитание крокодила восходит к древней легенде, согласно которой догоны, потеснённые противниками, вынуждены были отступить с принадлежавших им земель. Быстрая река с плывущими по ней крокодилами неожиданно преградила им путь к отступлению. Увидев безвыходное положение людей, крокодилы таинственным образом превратились в стволы деревьев, образовав мост для переправы. Как только догоны переправились на другой берег, крокодилы уплыли, так что враги оказались бессильны догнать их. С тех пор крокодил стал священным тотемом этого народа.

Особенностью африканской скульптуры является удивительное разнообразие, необычность и выразительность художественной трактовки. Каждый элемент украшения имел целью наиболее полно передать символический смысл. Осколки зеркала, стекла, бусы или кусочки блестящей фольги, вставленные в глаза деревянной статуэтки, «оживляли» изображение предка. Гвозди, обломки ножей или другие металлические предметы, которыми были густо утыканы статуэтки, должны были напом-

нить о сохранении жилища и посевов. Яркие красочные перья птиц, шкуры животных напоминали о священных тотемах. Но если в маске или статуэтке отсутствовали украшения, то обязательно подчёркивалась фактура дерева, которое полировалось до ослепительного блеска. Обычно оно покрывалось так называемой *патиной*, то есть зачернялось от огня и дыма.

Всемирно известны *скульптурные произведения Бенина и города Ифе* на территории современной Нигерии. В то время как в большинстве регионов Африканского континента искусство скульпторов символично и отличается стилизацией форм, искусство Ифе реалистично по своему характеру.

В пластике живого человеческого лица переданы внутренняя красота и значительность человека. Идеальный образ создаётся благодаря художественному обобщению, отказу от изображения конкретных и индивидуальных черт. Мастерам удавалось находить едва уловимую грань между сходством и непохожестью. Приступая, например, к созданию скульптуры правителя, они создавали обобщённый образ владыки, в котором воплощали отвлечённую идею божественной силы и власти.

Параллельные горизонтальные бороздки, составлявшие одну из характерных черт скульптуры Ифе, позволяли с наибольшей точностью передать пропорциональность объёма головы, рисунок припухлых губ, красивый нос, а самое главное — одухотворённость образа, идеал человеческой красоты и гармонии. Высокохудожественные произведения этого искусства по праву относятся к мировым шедеврам.

Своего расцвета искусство Бенина достигло в XVI—XVII вв. Произведения скульпторов созда-



Сановник в окружении слуг.
Рельеф из бронзы. XVII в.
Скульптура Бенина.
Этнографический музей,
Берлин



Голова принцессы.
Бронзовая скульптура Бенина. XVII в.
Этнографический музей,
Берлин



Голова. Бронза.
Начало XVI в.
Скульптура Бенина.
*Музей Метрополи-
тен, Нью-Йорк*

вались из обожжённой глины, слоновой кости и дерева. Изделия покрывались слоем золота или серебра. Но особое предпочтение мастера отдавали бронзе, металлу, особенно устойчивому к разрушению временем.

Произведения бронзового литья Бенина восходят к искусству Ифе, но, в отличие от них, работы мастеров Бенина более выразительны и декоративны. Особое внимание уделялось не проработке выразительности лица, а декору головного убора, ювелирным украшениям, высоким стилизованным воротникам из коралловых бус, доходившим до самого рта. В них больше преувеличения, например, огромные глаза выделены не только контуром, но и выпуклыми

веками, уши напоминают затейливые завитки, выражение лица — застывшую в неподвижности маску.

Большое распространение в Бенине получили бронзовые рельефы, украшавшие галереи царских дворцов. Сюжеты этих произведений составляют изображения царя и его сановников в церемониальных одеяниях, сцены охоты и ритуальные шествия. Нередко в них можно встретить изображения животных, связанных с религиозной символикой. Узорчатые головные уборы, различные украшения, удивительно красивый орнамент —



Королевская чета.
XI—XII вв. Бронза.
*Музей города Ифе,
Нигерия*



Голова из терракоты.
XI—XII вв. *Музей
города Ифе,
Нигерия*



Статуэтка фетиш
из Конго.
Частное собрание

всё это придаёт скульптурным произведениям Бенина причудливый и оригинальный характер. Такие произведения обычно выполнялись по заказу именитых правителей, так что бронзовое литьё считалось «придворным искусством» и требовало старательного овладения техникой мастерства.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Каковы характерные особенности и главные художественные достоинства скульптуры народов Тропической и Южной Африки?
2. Каковы предназначение и художественный смысл африканских ритуальных масок? Какую роль играли маски с изображением животных?
3. Какие черты характерны для скульптурных произведений Ифе и Бенина?

Творческая мастерская

1. Сравните скульптурные произведения народов Ифе Бенина. По каким характерным особенностям вы могли бы их отличить? Создайте эскиз ритуальной маски в стиле одного из африканских народов.
2. Познакомьтесь с репортажем о выставке «Искусство Тропической Африки» из коллекции художников М. Л. и Л. М. Звягиных, проходившей в ГМИИ им. А. С. Пушкина в 2011 г. в Москве (сайт: <http://halloart.ru/>). Сегодня эта коллекция — уникальный феномен в культурном пространстве России. По образной достоверности и стилистическому многообразию экспонатов она не имеет себе равных. Отберите понравившиеся вам произведения и проведите небольшую виртуальную экскурсию для своих одноклассников.

20. Искусство орнамента

В художественном наследии народов мира существенное место занимало искусство орнамента, передающее особенности культуры, сущность национального характера. Орнаментальность, являющаяся важнейшим и глубинным свойством народного творчества, действительно уникальна, а потому её можно воспринимать как своеобразный «дневник» художественных вкусов и нравов определённой эпохи. Необходимо только научиться «читать» этот «дневник».

Орнамент нередко называют «музыкой для глаз», подчёркивая при этом его активное эстетическое воздействие на наше эмоциональное восприятие, рождающее в душе различные чувства и множество ассоциаций. Орнамент действительно отве-

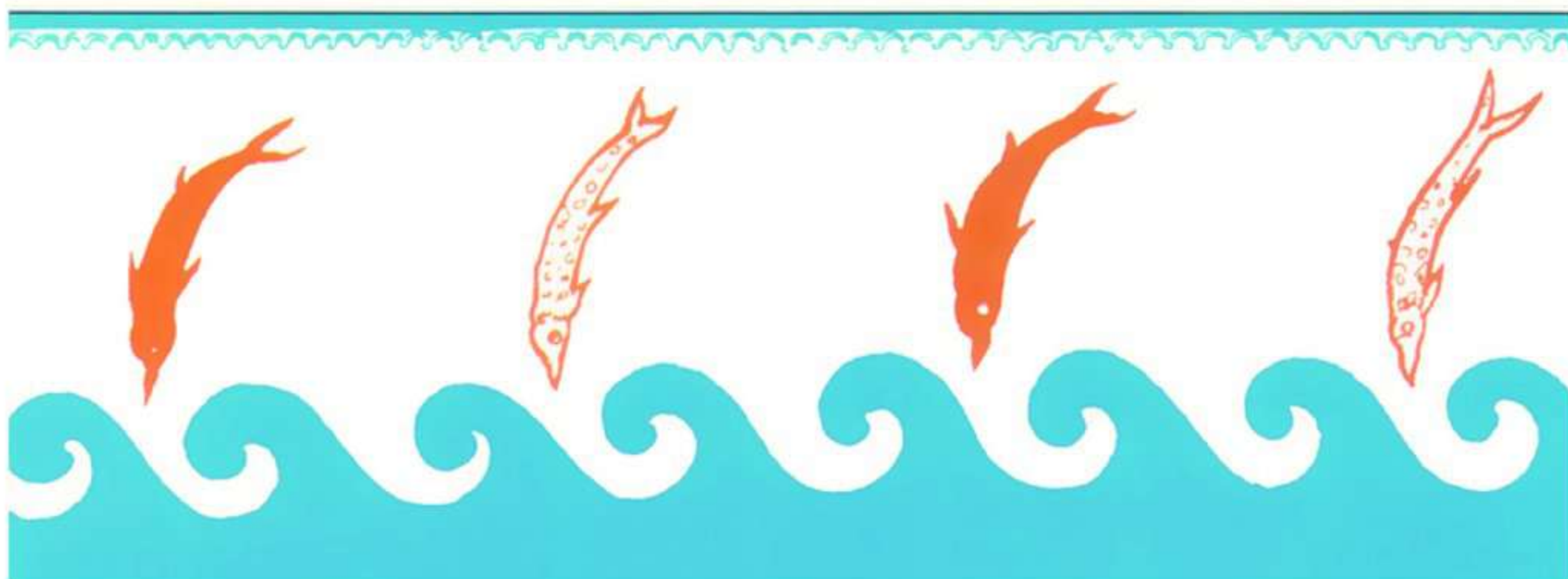


Инициал буквы «А».
Рукопись Апокалипсиса. XI в.
Национальная библиотека,
Париж

чает насущной потребности нашей природы видеть и замечать красивое вокруг себя. Созданное по законам гармонии и пропорций, равновесия и симметрии, подчинённости деталей целому, искусство орнамента всегда отвечало представлениям человека о порядке и соразмерности окружающего мира. Музыкальная ритмичность орнаментов, богатство колористических интонаций, образная содержательность элементов во многом формируют и воспитывают художественный вкус зрителя. Орнаментально украшенные предметы и вещи расширяют значение их полезности, обращают их действие не столько на бытовую, сколько на духовную сферу жизни человека. И наоборот, невыразительность, чрезмерная перегруженность,

безвкусица и несоразмерность орнаментальных композиций снижают их художественную ценность, разрушают восприятие.

Орнамент (лат. ornamentum — украшение) — узор, построенный на регулярном ритмическом чередовании и расположении элементов рисунка. Сферы применения орнамента достаточно широки. В настоящее время орнамент выступает в не-



Стилизация крито-микенского орнамента из Кносского дворца

разрывной связи практически со всеми видами искусства: используется для украшения фасадов и интерьеров архитектурных сооружений, предметов декоративно-прикладного искусства (мебели, одежды, бытовой утвари), органически включается в живописные, графические и скульптурные композиции. Вот почему с полным правом можно сказать, что использование орнамента является одной из форм проявления синтеза в искусстве.

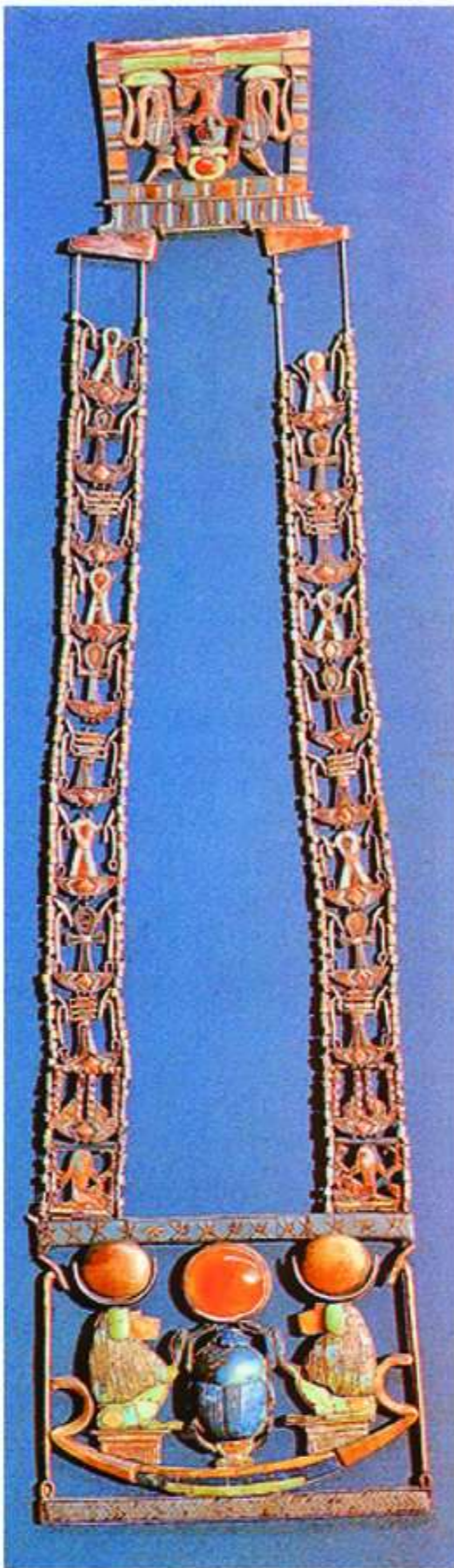
Образы орнаментального искусства чаще всего передаются с помощью условного, символического языка, который складывался на всём протяжении истории человечества. Рассматривая орнамент, зритель включается в своеобразный диалог с предметом, «читает» этот особый «текст», пытается постичь его смысловое содержание и форму. Совсем не случайно русский философ П. А. Флоренский называл орнамент «мировой формулой бытия».

Орнамент является важнейшим средством выражения художественного содержания, которое передаётся с помощью его главных элементов — *мотива* и *ритма*, определяющего порядок чередования этих мотивов между собой. В зависимости от характера и тематики изобразительных мотивов различают *растительный*, *геометрический* и *зооморфный* орнаменты.

Геометрический орнамент, использующий различные геометрические формы (точки, линии, кресты, круги, квадраты, треугольники, овалы и др.), предельно обобщён. Он акцентирует внимание не столько на сюжетной стороне изображения, сколько на строгом, тщательно выверенном чередовании отдельных мотивов. Растительный орнамент представляет собой художественную переработку разнообразных форм растительного мира (деревьев, трав, листьев, цветов, веток, гроздьев, плодов, букетов, гирлянд). По сравнению с геометрическим орнаментом он предоставляет художнику гораздо большие возможности для создания оригинальных трактовок формы. Зооморфный включает изображения животных, рыб, птиц и насекомых.



Бог-сокол Гор. 1338 г. до н. э.
Египетский музей, Каир



Ожерелье в виде жука-скарабея. Чеканка, филигрань, гравировка золота. Ок. 1350 г. до н. э. Художественный музей, Каир

Кроме перечисленных мотивов, следует упомянуть *антропоморфный* орнамент, представляющий собой изображения человеческих фигур, частей человеческого тела. Различают также *природный* орнамент, представленный знаками явлений природы: волн, пламени, небесных светил, звёзд, молний, дождя, гор, рек, озёр, снежинок (получил широкое распространение в Китае и Японии). Символическое изображение сказочных существ, мифологических божеств, образы народных верований, поэтические образы и аллегории составляют *фантастический* орнамент (например, в Древней Руси при отделке стен храмов). *Предметный (вещный)* орнамент, возникший в античном Риме, представлен изображениями военной геральдики, предметов быта, атрибутов искусства.

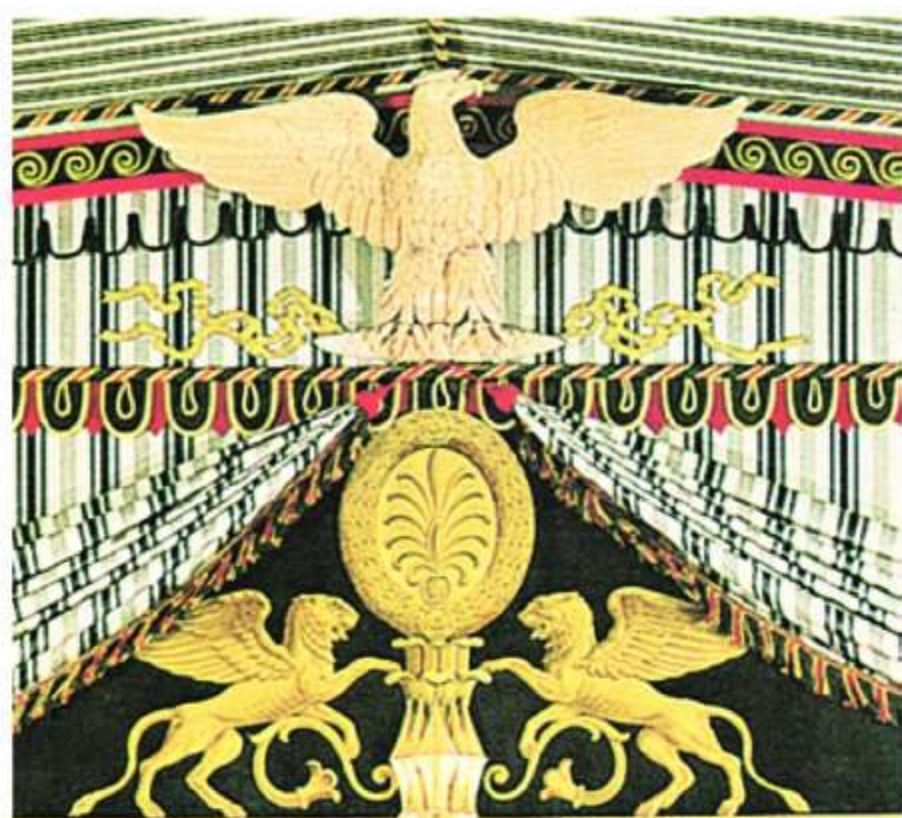
По характеру построения композиции орнамента обычно выделяют три его разновидности: *орнаментальные ленты* (фризы, окаймления, бордюры), *розетки* (орнамент, вписанный в круг) и *сетчатые* (заполняющие поверхность сплошным узором). Орнамент может быть многоцветным (полихромным) и одноцветным (монохромным), выполненным на поверхности предмета выпукло (рельефно) или, наоборот, углублённо.

У каждого народа на протяжении веков складывались свои излюбленные орнаментальные мотивы, которые были связаны с особенностями окружающей природы, соответствовали определённому жизненному укладу. Так, в неброской, строгой палитре геометрических орнаментов северных народов России нередко встречаются изображения оленей, ёлочек, шишек, в то время как южные народы предпочитают использовать яркие тона с преобладающими растительными мотивами.

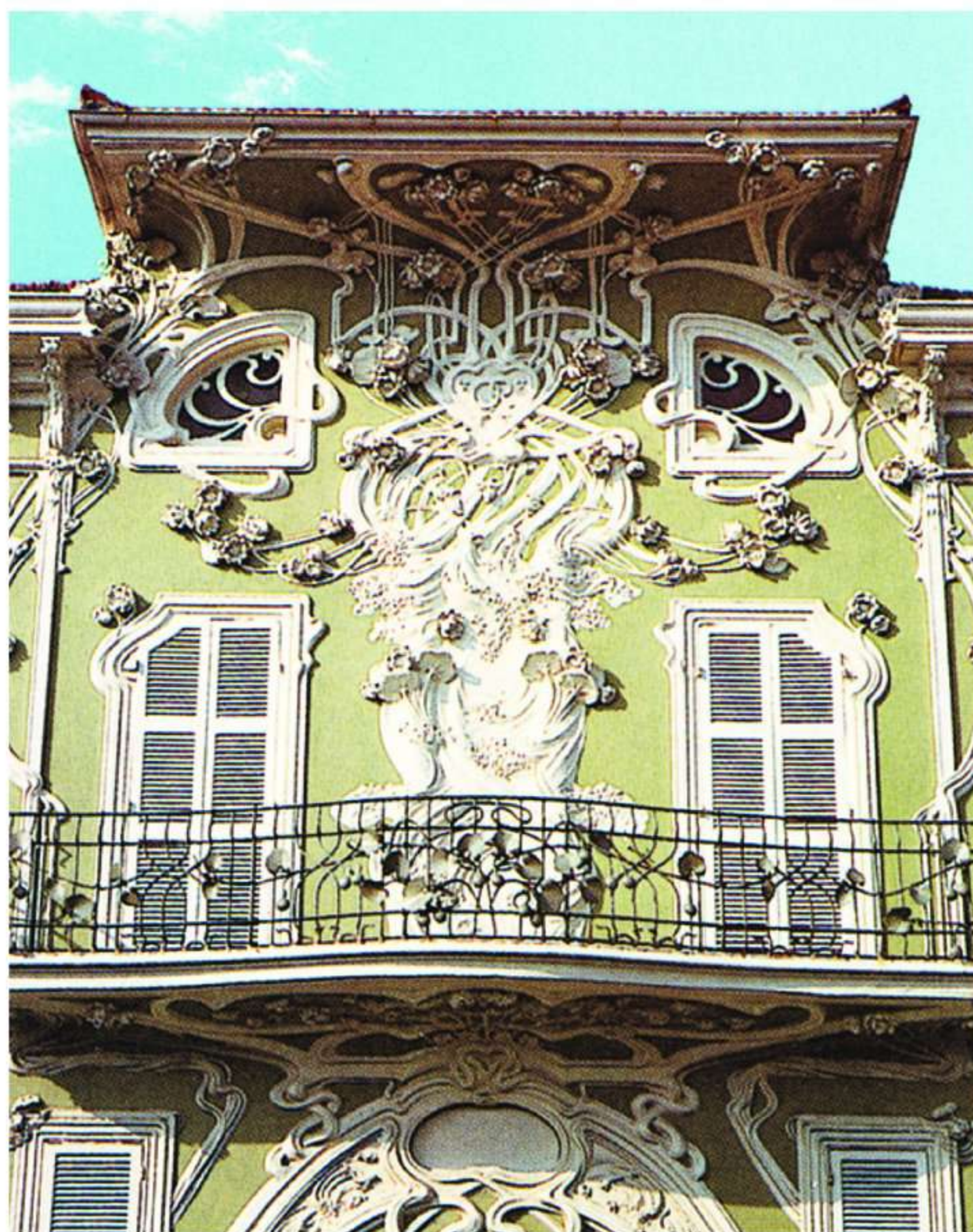
Орнаментальное искусство глубоко исторично, так как оно складывалось в соответствии с историческим культурным развитием народов. По характеру орнамента нередко можно определить страну, время создания произведения искусства, его при-

надлежность к художественному стилю, источники декоративного влияния. Не случайно орнаменты называют «знаками», «почерком» эпохи. Орнамент воплощал в себе многовековые способы и приёмы художественного обобщения. Совокупность элементов орнамента исторического художественного стиля называют *орнаментикой*.

Так, произведения искусства *Древнего Египта* можно узнать по стилизованным изображениям водных растений (папируса, трост-



Геральдический орнамент классицизма с изображением орла



Пезаро.
Палаццо
в стиле модерн



Римский орнамент



Роспись большого погребального греческого кратера.

Геометрический стиль.

X в. до н. э. Лувр, Париж

ника, лилии, лотоса), животных (сокола, змеи). Особенно популярным было изображение жука-скарабея, который имел очень сложную и многообразную символику. Он считался священным символом движущейся и созидательной силы солнца, знаком, приносящим счастье. Линейное расположение египетских орнаментальных элементов воплощало идею бесконечности жизни, а сам орнамент читался как буквенный текст. Кроме растительного и зоологического, в Древнем Египте использовался геометрический орнамент: прямые, ломаные и спиралевидные линии, шашечный узор, сетка, точки и др.

Для Древней Греции был характерен орнамент *меандра* (непрерывной линии, изломанной под прямым углом, символически воплощающей идею вечного движения и бесконечного повторения) и *пальметты* (стилизованной пальмы — пучка симметрично расположенных листьев). Эти виды условного орнамента встречаются в орнаментальных узорах, украшавших архитектурные сооружения и предметы быта (посуду, одежду).

Декоративные украшения всегда гармонически сочетались с формой предмета.

Древние римляне переняли у греков многие орнаментальные мотивы, творчески переработали их в соответствии со своим художественным вкусом и особенностями мировоззрения. Новым,

по сравнению с греческим орнаментом, стало то, что в римском декоре орнаментальный мотив нередко превращался в живую сцену. Кроме излюбленных элементов (листьев аканта, дуба, лавра, фигурок людей и зверей, масок, военных трофеев и развевающихся лент), в римском декоре стали использовать приобретающий популярность восточный орнамент.

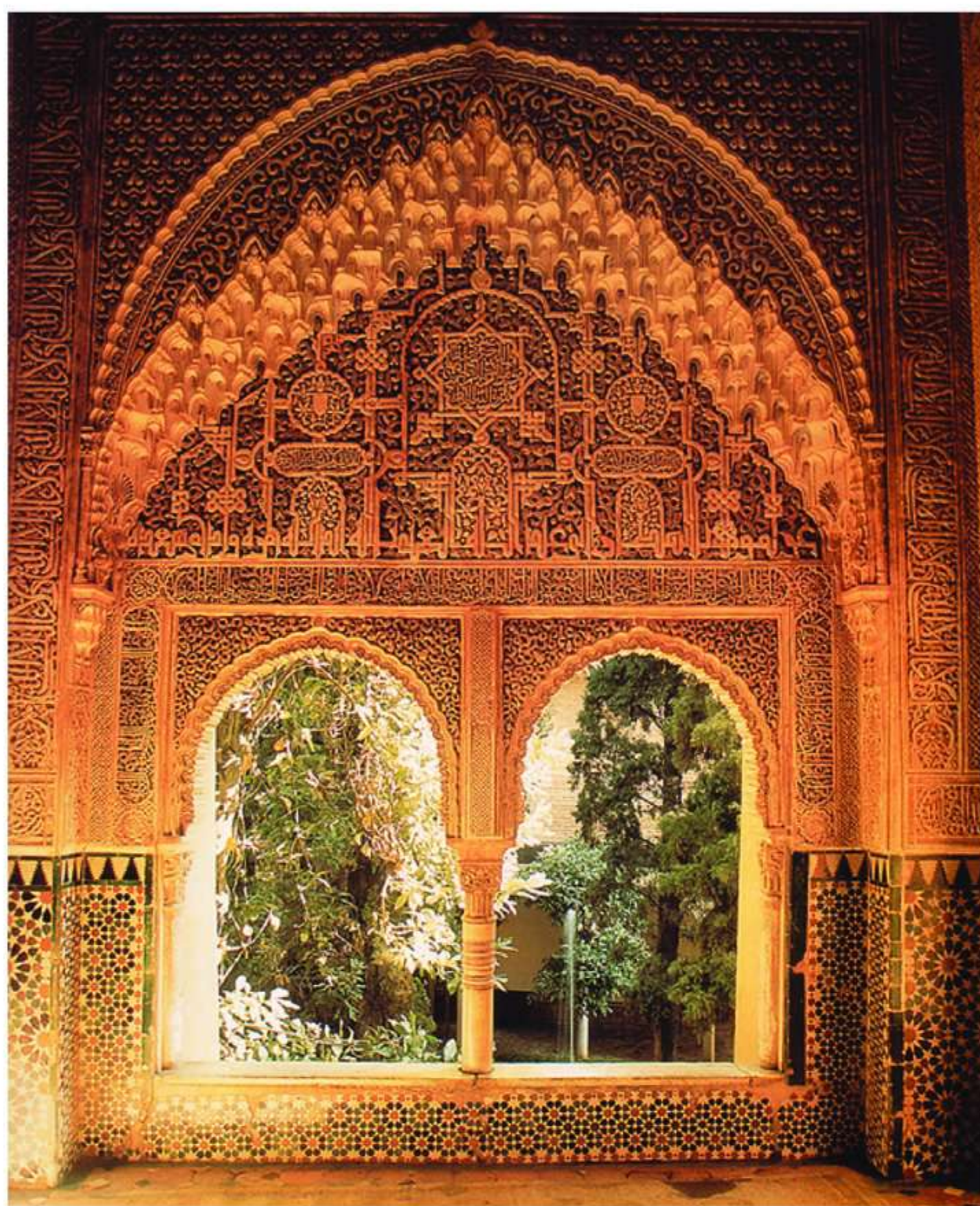
Орнаментика народов *Арабского Востока* пользовалась преимущественно условной формой воплощения образов, так как в исламе было запрещено изображение живых существ. Силу своего художественного воздействия мусульманская религия основывала прежде всего на могущественной силе священного слова. Вот почему в исламском декоре использовались краткие текстовые надписи (*каллиграфия*) — пословицы, афоризмы, изречения из священной книги мусульман — Корана. Слово, написанное на порталах зданий, вплетённое в архитектурный декор, узоры тканей, ковров, предметов быта, включало для верующих целый мир, выполнявший не только чисто декоративную, но главным образом духовную функцию. Искусство каллиграфии символически воплощало представления о красоте и бесконечном разнообразии мира, сотворённого Аллахом.

Излюбленным элементом восточного орнамента стала *арабеска*



Орнамент купола и интерьера мусульманского медресе Шир-Дор в Самарканде. XVII в. *Узбекистан*

Мавританский
орнамент.
Павильон «Мирадор
де Дараха» в дворцо-
вом комплексе
Альгамбра. XIV в.
Гранада, Испания



(от *ит.* arabesco, *фр.* arabesque «арабский») — сложный орнамент, состоящий из геометрических, каллиграфических и растительных элементов, созданный на основе точного математического расчёта. Арабеска строится по принципу повторения и умножения одного или нескольких фрагментов узора. Такой орнамент исключал фон, так как один узор органически вписывался в другой, закрывая при этом поверхность. (Это свойство арабески в Европе называют «боязнью пустоты».) Позже и европейское искусство нередко обращалось к этому причудливому и изысканному мотиву восточного орнамента.

Самобытный вариант исламского искусства представляют орнаментальные композиции *испано-мавританского* декора, сложившегося в XI—XV вв. В нём преобладали растительные мотивы — листья виноградной лозы.



Рушник с фигурой берегини в окружении небесных птиц. XIX в.



Солнце-оберег на русской избе



Солнечные, громовые знаки на балках русской избы

Самобытные традиции в создании орнаментального искусства сложились и в *России*. Образы славянского декора нередко возникали под воздействием взаимоотношения человека с миром окружающей природы. Например, древо жизни, излюбленный мотив славянского орнамента, символизировало связь земли с небом. Женская фигура берегини (от слов «беречь», «оберегать») с поднятыми вверх руками (знак обращения к Богу с просьбой о благоденствии, урожае) олицетворяла богиню земли, плодородия.



В. М. Васнецов. Сирин и Алконост. Песнь радости и печали.
1896 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Многое в орнаменте наших предков опиралось на языческие воззрения славян, наделялось особым, символическим смыс-



Фрагмент скульптурных орнаментов Дмитриевского собора во Владимире.
1190-е гг.

лом, выполняло роль оберега, то есть должно было ограждать человека от всего дурного. Например, древнейшие изображения квадрата, ромба и круга являлись условными знаками солнца и считались священными.

Особенно полюбили русским мастерам мотивы, связанные с изображением животных и птиц. И это не случайно, так как птица, обитающая в мире небесном, по верованиям славян, обладает способностью влиять на судьбы людей, а потому является символом души человека. В творениях русских мастеров нередко можно встретить изображение сказочной птицы Сирин, получеловека-полуконя Кентавра. Не менее популярен на Руси был и растительный орнамент, и прежде всего мотив вьющейся лозы с крупными цветами, заключёнными в круги. Наиболее ярко русский орнамент воплощён в резьбе по дереву, в предметах быта, народном костюме, вышивке, кружевоплетении, скульптурном орнаменте на стенах храмов.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Почему орнамент называют «музыкой для глаз», «искусством порядка»? Какую роль он играет в жизни человека и где используется? Какие разновидности орнамента вам известны?

2. Почему для создания образов орнаментального искусства нередко используется условный язык символов? Какие символы и почему характерны для античных и восточных орнаментов?

3. Какие мотивы и образы характерны для орнаментального искусства России? В каких сферах жизни оно нашло наиболее яркое воплощение?



Древнейшие знаки орнамента: символы земли, воды, солнца и вселенной

Творческая мастерская

1. Народный костюм — это своеобразная модель Вселенной, картина мира, в которой для украшения нередко использовались геометрические или растительные орнаменты. Выполните стилизованный эскиз костюма в духе народных традиций (или сделайте подборку моделей одежды, в которых использованы различные виды орнамента).

Дополнительную информацию об орнаменте вы можете найти на сайтах: «Виды орнамента» (<http://www.cross-kpk.ru/>), «Растительный орнамент» (<http://video.mail.ru/>), «История орнамента» (<http://metod-sunduchok.ucoz.ru/>).

2. Какие предметы быта и почему обычно украшались орнаментом? Как связаны нанесённые на них узоры с представлением человека о жизни приро-

ды? Почему до сих пор крестьянские избы украшают декоративной резьбой по дереву? Разработайте эскиз фасада дома, разместив на нём свой орнамент, выполненный в художественных традициях вашего края.

3. Рассмотрите изображения на русских прялках. О чём могут рассказать представленные на них геометрические и растительные орнаменты, солярные (солнечные) знаки? Выполните собственный орнамент для прялки или какого-нибудь другого предмета домашнего обихода.

4. Понаблюдайте за ритмом в орнаменте различных исторических эпох и народов мира. Трансформируйте реальные формы окружающих вас предметов в орнаментальные. Создайте свою композицию с использованием солярных знаков (или по мотивам русских народных сказок, образов природы).

21. Художественные промыслы России

В достижениях мировой художественной культуры, накопленных человечеством на протяжении многих веков, народное искусство занимает особое место. Составляющие его произведения устного народного творчества, музыка, зодчество, декоративно-прикладное искусство, танцы наиболее полно отражают художественные представления об устройстве мира, отношении к окружающим явлениям природы и человеку. В самобытных

Прялки.
Росписи по дереву
Нижней Тоймы.
Вологодская
область. XIX в.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург





Народные умелицы за работой

и поэтических образах народного искусства нашло отражение вечное стремление человека к счастью и красоте. За фантазией и вымыслом, мифом и сказкой нельзя не увидеть высокий смысл этих художественных произведений.

Величайшие достижения народной культуры — это результат творчества не одного человека, а всего народа в целом, отражение свойственных ему черт и любимых образов. Следовательно, народ выступает в качестве коллективного художника. В народном искусстве творец «растворяет» своё субъективное представление и восприятие окружающего мира в коллективном и общем. Этим объясняется существование *народных промыслов*, объединённых общими, коллективными традициями и принципами. В народе не случайно говорили: «Не то дорого, что красно золото, а то, что доброго мастерства». Так народные умельцы определяли главную сущность своего творчества.

Основные сюжеты и мотивы произведений народных промыслов бесконечно разнообразны. Творениям народных умельцев всегда были присущи образы, отражающие древнейшие предания и легенды. Сказочные птицы и животные, загадочные растения пришли из глубины веков и не хотят покидать кружев-



Мастерица за росписью традиционной богородской игрушки



Дымковские игрушки.
Из коллекции Музея игрушки,
Сергиев Посад

ных украшений деревянных и каменных домов, сундуков и других предметов повседневного быта.

Целенаправленный интерес к народным художественным промыслам, стремление к их возрождению и дальнейшему развитию проявились в XIX в. Многие известные деятели культуры увлечённо собирали предметы старинного прикладного творчества, всячески пропагандировали это самобытное искусство. Они организовывали выставки народных промыслов, создавали мастерские, использовали народный опыт в практике профессионального искусства. Невозможно рассказать обо всех художественных промыслах России, а поэтому ограничимся лишь некоторыми из них, получившими известность и всеобщее признание.

Издавна славилась народными умельцами Вятская земля. Но более всего известны эти исконно русские места глиняной *дымковской* игрушкой. Ещё в середине XIX в. её лепили, обжигали и расписывали в слободе Дымково. Происхождение промысла берёт начало в старинных ритуальных обрядах в честь бога солнца Ярилы, которые сопровождались шумом глиняных свистулек, якобы отгонявших злых духов. Со временем языческий ритуал превратился в многодневную ярмарку («свистопляску»), специально для которой и делались яркие, забавные игрушки. Свистульки

обычно «сопровождали» характерные персонажи (барыни, помещики, кормилицы, носильщики воды) и любимые в народе



Дымковские
игрушки.
*Из коллекции
Музея игрушки,
Сергиев Посад*

жанровые сценки с изображением катания на лодках, танцев на лугу.

Лепили фигурки из местной жирной глины с примесью просеянного сквозь сито речного песка. Затем их просушивали при комнатной температуре, а затем обжигали прямо в русской печи. После этого фигурки покрывали слоем белого мела, разведённого на молоке, и расписывали красками специального состава. В основе такой росписи — геометрический орнамент из колец, овалов и клеток. Его характерной особенностью является яркая контрастная цветовая гамма. Многоцветная роспись и кусочки сусального золота, украшающие глиняные фигурки, усиливают впечатление яркого и весёлого народного праздника.

Глина — очень податливый материал, и дымковские мастерицы в полной мере использовали это качество. Глина буквально



Каргопольская игрушка. *Из коллекции
Музея игрушки, Сергиев Посад*



П. П. Илюхина. Солдат. 1969 г.
А. И. Карпова. Крестьянка.
1967 г. Филимоновская игрушка.
Тульская область

но «играет» в их произведениях: то свободно волнуется по краям фартуков или высоких кокошников, то закручивается в тугие завитки причёсок, то затейливо сжимается рюшами на рукавах.

Не меньший интерес представляют и *филимоновские игрушки* — творения народных мастеров из деревни Филимоново Тульской области. Издавна они работали с местной глиной «синикой», отличающейся особенной мягкостью и жирностью. Изделия из этой глины могли деформироваться под собственной тяжестью при сушке. Учитывая эти свойства материала, здешние масте-

рицы с удивительной интуицией нашли смелое решение: довольно вытянутую кверху и постепенно убывающую форму, масса которой равномерно распределяется по вертикали. Это придаёт филимоновским игрушкам не только оптимальную устойчивость, но и почти классическую стройность и выразительность.

Загадочно смотрят на зрителя фантастические звери, расписанные в зелёную, красную и жёлтую полоску. Их удлинённые шеи и гордо вскинутые головки создают неповторимые художественные образы. Наиболее часто встречающиеся образы бабы, солдата, влюблённых, а также домашних животных (барана, коня, петуха, собаки, коровы) преисполнены такого искромётного юмора и творческой фантазии, что остаются в памяти навсегда. И пусть филимоновские игрушки не отличаются богатством и разнообразием тематики, они представляют собой уникальный художественный промысел, не имеющий аналогов в мировом искусстве. Некоторые сюжеты можно встретить только здесь, например: собака с зеркалом, солдат с гусем, «любота» (любовное свидание).

Филимоновские игрушки необычайно яркие и красочны. Весёлая пестрота росписей придаёт им особую нарядную декоративность. Обычно в игрушках используют три-четыре цвета — красно-малиновый, зелёный и жёлтый, иногда синий. Краски наносят без грунта, прямо на поверхность обожжённой глины белого или чуть желтоватого цвета.



*Т. С. Дунашова.
Сахарница.
Гжель. 1972 г.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург*

Гжельский промысел, возникший ещё в начале XIV в., занимает особое место среди многочисленных центров традиционного гончарного искусства. Здесь изготавливали предметы домашнего обихода, изразцы и черепицу, а с XVIII в. началось производство майоликовой посуды, изделий из цветной глины с многоцветной росписью по белой эмали. С XIX в. начали осваивать новые материалы и технологии. Изделия из фаянса и фарфора (посуда и мелкая пластика) расписывались в синий цвет. В сюжетах гжельских мастеров обычно преобладали цветочные мотивы. Кувшины, сливочки, вазы отличаются особой манерой письма и декоративностью узора.

Человека всегда волновала и восхищала красота цветов. Вот почему образ цветка является одним из самых распространённых в народном искусстве. Царственная роза или скромная незабудка, ярко-жёлтый подсолнечник или неприметный василёк, затерявшийся между пшеничных колосьев на металлическом подносе, являются истинным чудом природы. Сказочные цветы на золотисто-красном, бело-синем, а чаще на чёрном фоне, отливающим лаковым блеском, — явная принадлежность одного из старейших народных промыслов, возникших в первой поло-



*Часы «Сова».
Гжель. Фото
О. А. Новотоцких*

Б. В. Графов.
Панно «Подмосков-
ное утро».
Жостовская
роспись. 1978 г.



вине XIX в. в деревнях и сёлах Троицком, Новосильцеве и Жостове, неподалёку от Москвы.

Импровизация — главная черта *жостовских росписей* на подносах. К живописцу изделие попадает подготовленным для росписи. Кузнечных дел мастера, чеканщики, уже потрудились над его формой и более чем гладкой поверхностью. Поверхность подноса грунтуют, покрывают лаком, так что она начинает мерцать и поблёскивать каким-то внутренним светом. (В настоящее время подносы штампуются на механическом прессе.) Фон, на который наносятся цветочные композиции и орнамент, бывает разным. Чаще он густого чёрного цвета, но если необходим цветной фон, то применяют светлые лаки, посыпанные сверху металлическим порошком.

В руках мастер-живописец держит мягкую беличью кисть, краски разводит льняным маслом. Он никогда в точности не повторяет живые цветы и никогда не пишет их с натуры. Цветочное изображение на подносе — это плод фантазии художника, умело использующего игру света и тени на лаковой поверхности. Иногда он зрительно усиливает её, очерчивая лепесток цветка чётким и ярким контуром. Кончики листьев «списываются с фоном», теряют цвет, уводя его в тень.

Любая цветочная композиция на подносе — это всегда неожиданность, стремление художника передать ритм и гармонию

красоты. Работают жостовские мастера довольно быстро. В день они могут расписать от пяти до десяти подносов. Обычно они сразу же пишут без каких-либо предварительных рисунков и набросков. Но у зрителя при этом никогда не возникает впечатления небрежности выполненного письма. Напротив, оно поражает ювелирной точностью и изяществом. Для создания сложных или выставочных композиций требуется гораздо больше времени и усилий. Вот почему каждая из них уникальна.



Мастерская О. Ф. Вишнякова.
Поднос. Жостовская роспись

Народный художественный промысел, возникший в селе Городец Нижегородской области, славился некогда изготовлением прялок. Во второй половине XIX в. здесь начали расписывать по дереву различные предметы домашнего обихода: ложки, миски, чашки, разделочные доски, гребни для расчёсывания волос, орудия труда. Как и на прялке, предмете обиходном и обрядовом одновременно, на них наносились узоры, отражающие веро-



Л. Беспалова. Старый Городец. Городецкая роспись



П. Д. Колесов.

Прялка. Городецкая роспись. Вторая половина XIX в. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

вания древних славян, связанные с языческой мифологией. Многие изображения символичны и не всегда поддаются расшифровке.

Излюбленными сюжетами мастеров стали недоступные крестьянам сцены из красивой городской жизни. Прифрантившиеся кавалеры и разодетые барышни на гуляньях и посиделках непременно в мещанском интерьере — главные герои жанровых сценок. Желанная мечта крестьян находила выражение в запряжённых каретах, пышных платьях и зонтиках, шляпах-цилиндрах, входивших в моду в середине XIX в. Удачливые купцы, вышедшие из крестьянской среды, становятся главной приметой *городецкой росписи*.

Родиной *искусства Хохломы* является Заволжье, где издавна жили умелые мастера, изготавливавшие деревянную расписную посуду. Выточенные из лёгкой и сухой древесины чашки, братины, солоницы они делали похожими на драгоценные изделия. Красочные узоры из трав, цветов и плодов придавали особую красоту строгим и лаконичным формам деревянных изделий, выполненных с помощью оригинальной техники.

Особенности этой техники окраски — в получении золотистого цвета без применения золота. Выточенные из дерева предметы сначала подвергались грунтовке. В роспись они поступали блестящими и гладкими, излучающими почти металлический блеск (в них добавляли порошок алюминия). После того как

художник украсил изделие орнаментом, на него наносился лак. Затем следовал обжиг в печи, где под влиянием высокой температуры плёнка лака, покрывающего роспись, темнела и приобретала тёплый янтарный оттенок. Просвечивающая сквозь неё поверхность дерева, покрытая алюминиевым порошком, создавала золотой фон для изображения.



А. Т. Бусова. Набор для ягод.

Хохлома. 1977 г.

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

художник украсил изделие орнаментом, на него наносился лак. Затем следовал обжиг в печи, где под влиянием высокой температуры плёнка лака, покрывающего роспись, темнела и приобретала тёплый янтарный оттенок. Просвечивающая сквозь неё поверхность дерева, покрытая алюминиевым порошком, создавала золотой фон для изображения.



*Е. Ф. Щаницына.
Колыбельная.
Шкатулка. Палех.
2008 г.*

Украшая изделия, автор никогда не повторяет узор, всякий раз по-новому он располагает цветки, лепестки и листья. Характерную особенность хохломской росписи составляет использование традиционных линий иконописи и рукописной миниатюры.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. В чём причины возникновения народных художественных промыслов России? Какое определение понятия «художественные промыслы» вы могли бы предложить?

2. Народное искусство иногда смешивают с понятием «простонародного». Русский критик Н. А. Добролюбов (1836—1861) справедливо писал: «Народность искусства состоит вовсе не в выведении на сцену пастухов и пастушек или мужиков и баб, бородатых купцов и мещан, а в изображении существенных моментов из жизни народа, существенных сторон действительности». Согласны ли вы с мнением критика? Можно ли в этих словах увидеть ключ к пониманию сущности народного искусства? Поясните свой ответ.

3. Как вы могли бы определить характерные особенности и главные художественные достоинства произведений народных промыслов? По каким признакам вы бы отличили высокое искусство от дешёвой подделки?

Творческая мастерская

1. Какими художественными промыслами славится ваш край? Оформите вместе с одноклассниками выставку-ярмарку (проведите фестиваль) известных вам произведений народных промыслов. Если в вашем доме есть предметы художественных промыслов, опишите некоторые из них и представьте на выставке.

2. Посмотрите в записи работу народных умельцев кружевоплетения, резьбы и росписи по дереву на сайте «Народные промыслы России» (<http://www.brevia.ru/>). Что особенного (неожиданного) вы почувствовали в работе мастеров? Опишите последовательность производимых ими действий. Как рождается произведение искусства? Чем объяснить возросший интерес к произведениям народных промыслов?

3. Приходилось ли вам посещать или самим участвовать в выставках художественных промыслов России? Чем они запомнились вам? Какие экспонаты и почему вас особенно заинтересовали? Посетите в Москве Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства или его сайт (<http://www.vmdpni.ru/index.html>).

22. Праздники и обряды народов мира

«Всякая душа празднику рада» — именно так гласит русская народная пословица. Действительно, едва ли найдётся человек, не умеющий по-настоящему порадоваться, повеселиться во время праздника. Праздник — это душа народа. Он издавна являлся неотъемлемой частью его духовной жизни. Вряд ли сегодня кто-нибудь сможет точно сказать, где и когда человек отметил свой первый праздник на Земле. Скорее всего, он был связан с удачной охотой на хищного зверя или победой над грозными силами природы. Ведь человеку всегда было присуще желание, говоря сегодняшним языком, отмечать то или иное событие личной, семейной, трудовой или общественной жизни.

Праздник — важнейший элемент традиционной народной культуры. Он представляет собой сплав многих сторон духовной жизни народа. Отражая жизнь отдельного человека или общества в целом, праздник способствовал формированию духовного уклада жизни, становился важнейшим культурным достоянием народа. Он всегда способствовал объединению людей, помогал им преодолевать чувство одиночества, изолированности от общества, сплачивал все слои населения: от бедных и богатых до старых и малых.

В основе многих праздников лежит *обряд*, то есть совокупность установленных обычаев действий, связанных с религиозными или бытовыми традициями жизни народа. Слово «обряд» синонимично словам «ритуал» или «церемониал», которые также означают сложившуюся на протяжении длительного времени систему действий человека, отражающую его обычаи и верования.

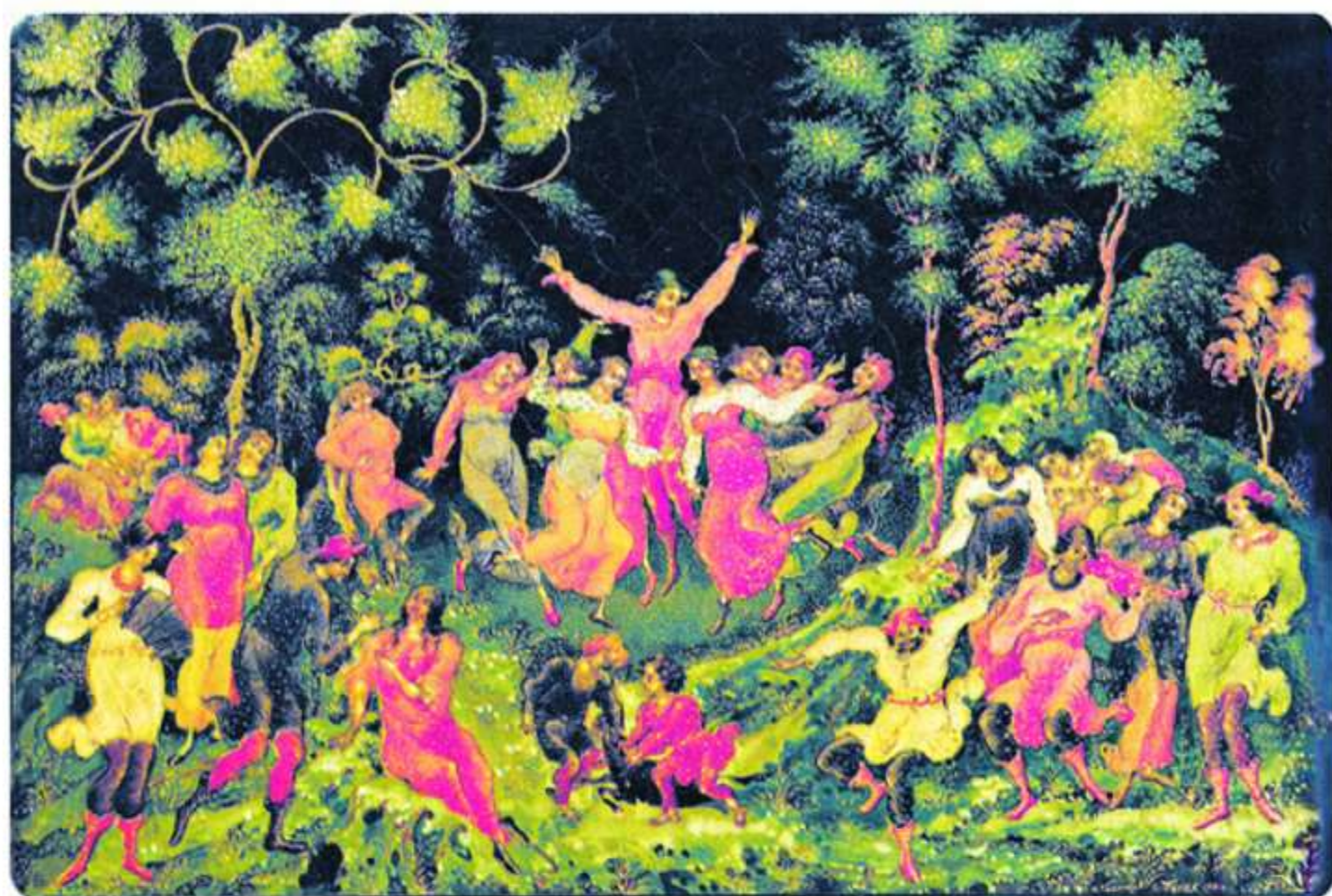
Среди праздников и обрядов различают: *религиозные*, то есть связанные с определёнными верованиями человека; *семейно-бытовые*, отражающие знаменательные события и основные этапы его жизни, от рождения до смерти; *календарные*, связанные с трудовой деятельностью человека и его отношением к природе. Эти праздники имели магический смысл и отмечались в строго установленные дни года. Особое место занимают *общественно-политические* праздники, посвящённые важнейшим историческим событиям и явлениям общественной жизни.

Каждому народу дороги собственные традиции, обряды и обычаи. Ещё в древности греческий историк и философ Геродот



Б. М. Кустодиев. Масленица. 1916 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

И. Голиков.
Праздник.
Шкатулка.
Палех. 1931 г.
Всероссийский
музей декоративно-
прикладного
искусства, Москва



(между 490 и 480 — ок. 425 г. до н. э.) справедливо писал: «Если бы предоставить всем народам на свете выбирать самые лучшие из всех обычаи и нравы, то каждый народ, внимательно рассмотрев их, выбрал бы свои собственные. Так, каждый народ убеждён, что его собственные обычаи и образ жизни некоторым образом наилучшие».

Вам уже многое известно о религиозных христианских праздниках Рождества, Крещения и Пасхи, поэтому обратимся к другим, не менее популярным праздникам и обрядам народов мира, в которых наиболее полно отражены культурные традиции.

Древняя летопись рассказывает о том, как однажды киевский князь Владимир собрал бояр и старцев на совет и спросил

И. М. Прянишников.
Сельский праздник.
1870-е гг.
Иркутский
областной
художественный
музей





*А. П. Рябушкин.
Русские женщины
XVII столетия
в церкви. 1899 г.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва*

их о том, какая вера лучше: магометан, иудеев, католиков или греков. «Государь! — сказали бояре и старцы, — всякий человек хвалит веру свою: ежели хочешь избрать лучшую, то пошли умных людей в разные земли испытать, который народ достойнее поклоняется божеству». Великий князь отправил десять благо-разумных мужей для этого испытания. Посетив множество горо-дов и стран, наконец они прибыли в столицу Византии Констан-тинополь и пошли в Софийский собор, где сам патриарх, обла-чённый в священные ризы, совершал литургию (богослужение). И замерли они от увиденной красоты.

«Великолепие храма, присутствие всего духовенства грече-ского, богатые одежды служебные, убранство алтарей, красота живописи, благоухание фимиама, сладостное пение клироса, безмолвие народа, священная важность и таинственность обря-дов изумили россиян; им казалось, что сам всевышний обитает в сём храме и непосредственно с людьми соединяется...» (*Карам-зин Н. М. «История государства Российского»*).

Возвратились послы в Киев и с восторгом рассказали князю об увиденном: «Всякий человек, вкусив сладкое, имеет уже от-вращение от горького; так и мы, узнав веру греков, не хотим иной». С тех пор прошло много лет, давно уже князь Владимир крестил Русь, но великолепие церковного богослужения, пыш-ность обрядов сохраняются до нашего времени. А много ли мы знаем о них сегодня?

Христианское богослужение вбирает в себя двухтысячелетний опыт, накопленный православной и католической церковью. Православное богослужение, которого придерживается русская церковь, имеет давние традиции и особый порядок их проведения.

Церковная служба сродни театральному действу, поэтому она являет собой синтез многих искусств. Немаловажную роль в ней играют внутреннее убранство храма (иконы, фресковые росписи на стенах, предметы церковной утвари), вокальная и хоровая музыка, колокольные звоны, а главное — Слово молитвы, обращённое к Богу. Всё призвано служить не только эстетическому наслаждению, но и нравственному, духовному преобразению человека. Существенное влияние на церковную службу оказывают и традиции национальной культуры. Так, в Центральной Африке она сопровождается звуками тамтама, в Эфиопии сохранился древний обычай ритуальных танцев священников, а в Индии в богослужение включён обряд принесения в дар цветов.

В православном богослужении различают три основных «круга времени»: *дневной* (суточный), *недельный* (седмичный) и *годовой*. Церковный день начинается с вечера, когда на небе восходит первая звезда, напоминающая христианам Вифлеемскую звезду, осветившую рождение Спасителя. Вот почему первое богослужение дня называется *вечерней*, которая состоит из чтения библейских псалмов и гимнов, благодарящих Бога за прошедший день. Священник с кадилом обходит храм и наполняет его благоуханием ладана (смолы ладанного дерева). Это действие символизирует молитву, поднимающуюся к небесам, где незримо пребывает Бог. В древности вечерня соединялась с другими молитвами и продолжалась до самого утра. Отсюда и её название — *всенощное бдение*. Сейчас обычай ночной службы сохраняется только в монастырях или совершается накануне больших церковных праздников.

В утренние часы исполняется так называемая *утреня*, посвящённая встрече Мессии. В храме гасится свет и читаются шесть псалмов, в которых часто звучит слово «аллилуйя», то есть «хвалите Господа». Во время утрени исполняется евангельский гимн «Песнь Богородицы», состоящий из пророчеств о рождении Спасителя от Девы Марии.

Основой дневного богослужения является *литургия*, состоящая из трёх частей: *проскомидии* (греч. «принесение»), *литур-*

гии оглашённых (оглашаемых, научаемых верой) и *литургии верных*. На проскомидии готовят Святые Дары — хлеб (просфору) и вино для совершения *евхаристии*, то есть причастия человека к вечной жизни. В литургии оглашенных верующие просят у Бога спасения души, мира, благоприятной погоды, плодородия земли. Во время литургии верных дьякон и священник вносят в алтарь Святые Дары. Молитвы отражают основные евангельские события, связанные с земной жизнью Иисуса Христа. В завершение службы исполняется молитва «Отче наш»:

«Отче наш, сущий на небесах! да святится имя Твое; Да приидет Царствие Твое; да будет воля Твоя и на земле, как на небе; Хлеб наш насущный дай нам на сей день; И прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим; И не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого. Аминь».

Недельный круг богослужения отмечен памятью святого или какого-то священного события. Понедельник посвящён ангелам и силам небесным, вторник — Иоанну Крестителю и пророкам, среда — Кресту и покаянию с воспоминанием о грехе Иуды, четверг — апостолам и святым, особенно Николаю Угоднику, пятница — Кресту и событиям Голгофы, суббота — Богородице и всем святым и усопшим, воскресенье посвящено Воскресению Христову.

Православный *церковный год* также отмечен множеством праздников, но главные среди них — двенадцать, так называемые «двунадесятые» (от старославянского «двенадцать»). Среди них: Рождество Богородицы (21 сентября), Воздвижение Креста



Мечеть
ал-Масджид
ал-Хаарам. VII в.

Паломничество
к священному
камню Кааба



Господня (27 сентября), Введение во храм Пресвятой Богородицы (4 декабря), Рождество Христово (7 января), Крещение Господне, или Богоявление (19 января), Сретение Господне (15 февраля), Благовещение (7 апреля), Вход Господень в Иерусалим (за неделю до Пасхи), Воскресение Христово — Пасха, Вознесение (на сороковой день после Пасхи), Пятидесятница, или Троица (на пятидесятый день после Пасхи), Преображение Господне (19 августа), Успение Пресвятой Богородицы (28 августа).

А теперь мы предлагаем вам совершить путешествие в один из знаменательных городов мира, название которого известно каждому человеку. Это Мекка — город в Саудовской Аравии, родина ислама, средоточие помыслов и молитв каждого мусульманина. Он расположен на юго-западе Аравийского полуострова в долине, окружённой горами. Здесь, на площади у Большой мечети, находится главная святыня ислама — *Кааба* — здание из серого камня в форме куба, покрытое чёрной парчой с вышитыми золотом строками из Корана. Внутри него хранится священная реликвия мусульман — *чёрный камень*, символизирующий ключ к небесному Храму.

Согласно легенде, здесь, в Мекке, он был передан архангелом Гавриилом первому человеку Адаму, когда тот, изгнанный из рая, добрался до Мекки и построил над камнем первую Каабу.

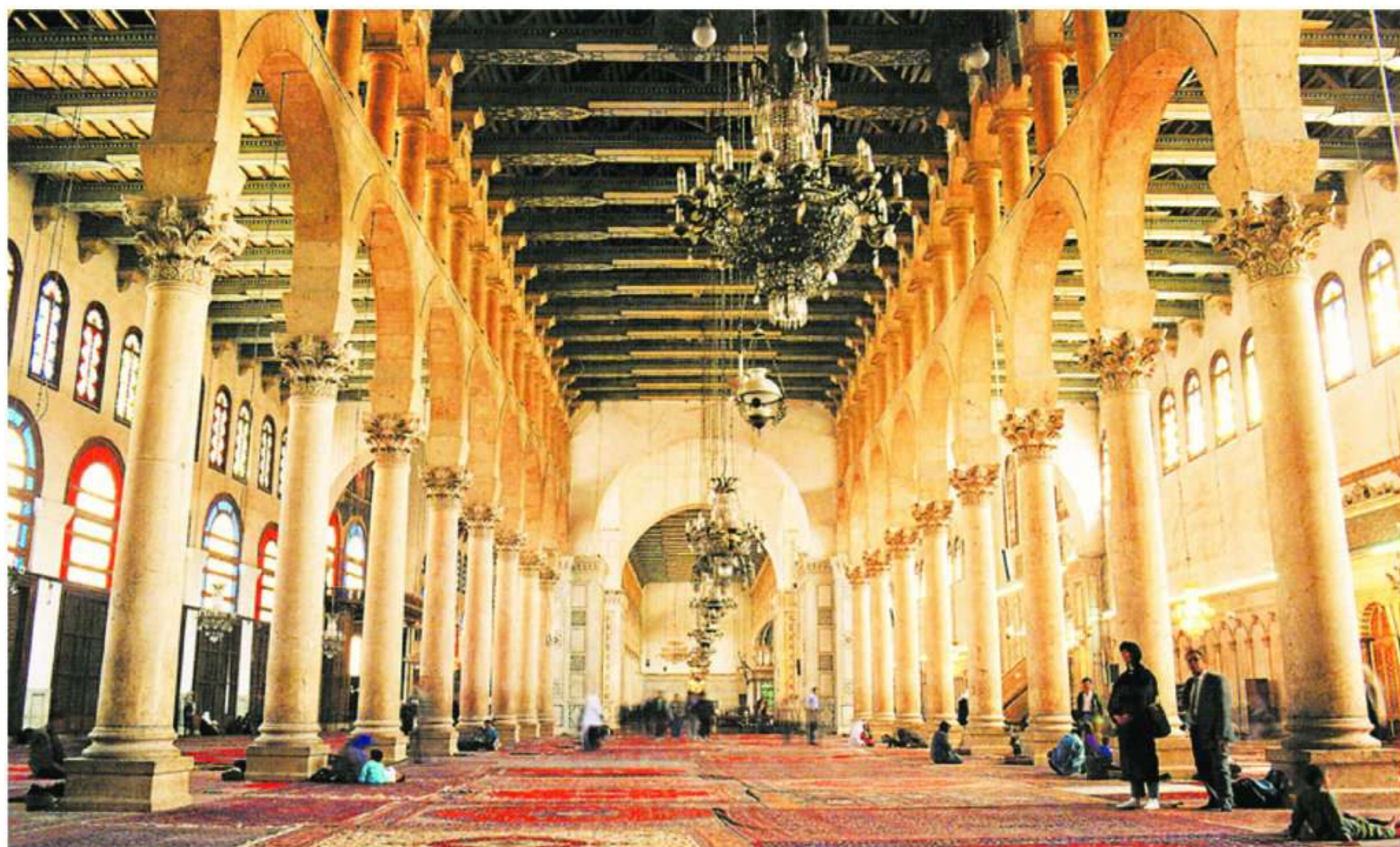
Некогда камень имел ослепительно белый цвет, но из-за людских пороков и грехов он стал чёрным. Считается, что любой человек, увидевший рай сквозь этот камень, должен туда попасть после смерти. Вот почему каждый мусульманин стремится хотя бы раз в жизни совершить паломничество в Мекку. Таким образом, правоверный поднимается к главной награде — вечной жизни в «лучшем мире».

Он драгоценной яшмой был когда-то,
Он был неизречённой белизны —
Как цвет садов блаженного Джанната,
Как горный снег в дни солнца и весны.

Дух Гавриил для старца Авраама
Его нашёл среди песков и скал,
И гении хранили двери храма,
Где он жемчужной грудой сверкал.

Но шли века — со всех концов Вселенной
К нему неслись молитвы, и рекой
Текли во храм, далёкий и священный,
Сердца, обременённые тоской...

И. А. Бунин



Молитвенный зал мечети Омейядов. 705—715 гг. Дамаск, Сирия

Вот уже четырнадцать столетий к священной Каабе обращены взоры верующих мусульман. Через 70 дней после окончания поста, который приходится на священный месяц Рамадан, они совершают *хадж*, то есть паломничество в Мекку. Сюда прибывают люди со всех уголков земли. Здесь все равны перед Богом, здесь нет бедных и богатых. Говорящих на разных языках объединяет вера во всемогущего Аллаха.

Хадж начинается с обряда приведения себя в состояние ритуальной чистоты, символом которой является одежда паломника. Она состоит из двух кусков белого полотна: один оборачивается вокруг бёдер, а другой набрасывается на плечи. Белый цвет одежды напоминает о смирении и о саване, в котором паломник в положенный срок предстанет перед Богом. Затем каждый произносит слова, обращённые к Всевышнему: «Вот я перед Тобой! Воистину хвала Тебе, милость и могущество!»

Ритуал хаджа включает также переход паломников через долину Мина к горе Арафат (в 18 км от Мекки). Здесь они слушают проповедь и молятся, а затем бегом устремляются в долину к ярко освещённой мечети, где читаются вечерние и ночные молитвы. На следующий день после утренней молитвы паломники отправляются в долину и бросают семь камней в один из трёх каменных столбов, символизирующих Сатану, по преданию, искушавшего Бога в пустыне.

Затем следует обряд жертвоприношения животных в память о готовности Авраама (у мусульман — Ибрагима) принести в жертву Богу своего единственного сына. Истоки этого обряда отражены не только в священной книге мусульман — Коране, но и в Библии — в Ветхом Завете, который для верующих христиан является Священным Писанием. После заклания овцы или ягнёнка следует щедро накормить бедных и всех желающих. Многие мусульмане заменяют заклание животных денежным взносом в мечеть.

После жертвоприношения паломники направляются в Мекку для совершения обхода вокруг Каабы и молитвы у чёрного камня. Три раза они быстро, почти бегом, обходят Каабу, а затем четыре раза обходят её медленно. Неможных стариков несут на носилках. Предание объясняет подобный ритуал семикратными поисками воды среди холмов.

Один и тот же обряд одновременно совершают около двух миллионов человек. Ввиду большого наплыва паломников в дни хаджа Саудовская Аравия вынуждена была ввести квоту (ограничение) на посещение Мекки, что ещё в большей степени возвысило в глазах верующих смысл и значение этого религиозного обряда. Гигантский палаточный городок, раскинувшийся в долине Мины, на несколько дней хаджа становится желанным приютом для паломников. А мусульманин, совершивший хадж, отныне получает право носить белую чалму и почётную приставку к имени — *хаджи*.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Почему в народе говорят, что «в празднике — душа народа»? Какие праздники и обряды вам известны? Приходилось ли вам участвовать в народных праздниках? Поделитесь своими впечатлениями. Расскажите подробнее об одном из них.
2. Каковы особенности православного христианского богослужения? Каков порядок проведения дневной церковной службы? Какие недельные и годовые религиозные праздники вам известны?
3. В чём смысл и значение религиозного обряда хадж — паломничества в Мекку?

Творческая мастерская

1. Если вам приходилось присутствовать на церковном богослужении, опишите последовательность происходящего. Что произвело на вас особенно сильное впечатление? Как вы думаете, почему богослужение в храме нередко сравнивают с театральным действием? Напишите об этом небольшое эссе.
2. Знаете ли вы, что в православном церковном календаре есть место и для вашего праздника (именин)? Найдите в календаре день памяти своего святого. На сайте <http://ru.wikipedia.org/> узнайте, как на Руси определяли день именин (день ангела) и как его праздновали.
3. Подготовьте вместе с одноклассниками сценарий для школьного вечера, посвящённого какой-либо знаменательной дате. Продумайте его общее оформление, выберите ведущих и основных участников (чтецы, музыкальные и танцевальные исполнители, ответственные за техническое оснащение). Подготовьте декорации и костюмы. На сайте «Сценарии праздников» (<http://scenario.fome.ru/>) вы найдёте коллекцию сценариев для проведения праздников в школе.
4. Соберите коллекцию иллюстраций русских художников, запечатлевших особую атмосферу народных праздников. Познакомьтесь с историей создания этих произведений. Какое подтверждение находит в них пословица о том, что «всякая душа празднику рада»? Оформите небольшую выставку и проведите экскурсию для учащихся младших классов.

23. Ах, карнавал! Удивительный мир...*



Пляшущие акробаты и музыканты на средневековом карнавале.
XI в. Испания

Кто из вас не мечтал побывать на настоящем карнавале — шумном, весёлом празднике, облачившись в яркий костюм и скрыв лицо под причудливой маской?! Сегодняшние карнавалы — любимые праздники многих народов, живущих в разных странах и на разных континентах. Может быть, поэтому слово «карнавал» на всех языках звучит одинаково? Оно произошло от латинского словосочетания *carrus navalis*, что означает «потешная колесница», то есть корабль праздничных процессий. Но существует и другое мнение. Некоторые, например, считают, что оно восходит к такому странному словосочетанию, как *carne vale*, то есть «прощай, мясо!» и связано со временем наступающего Великого Поста в странах Западной Европы.

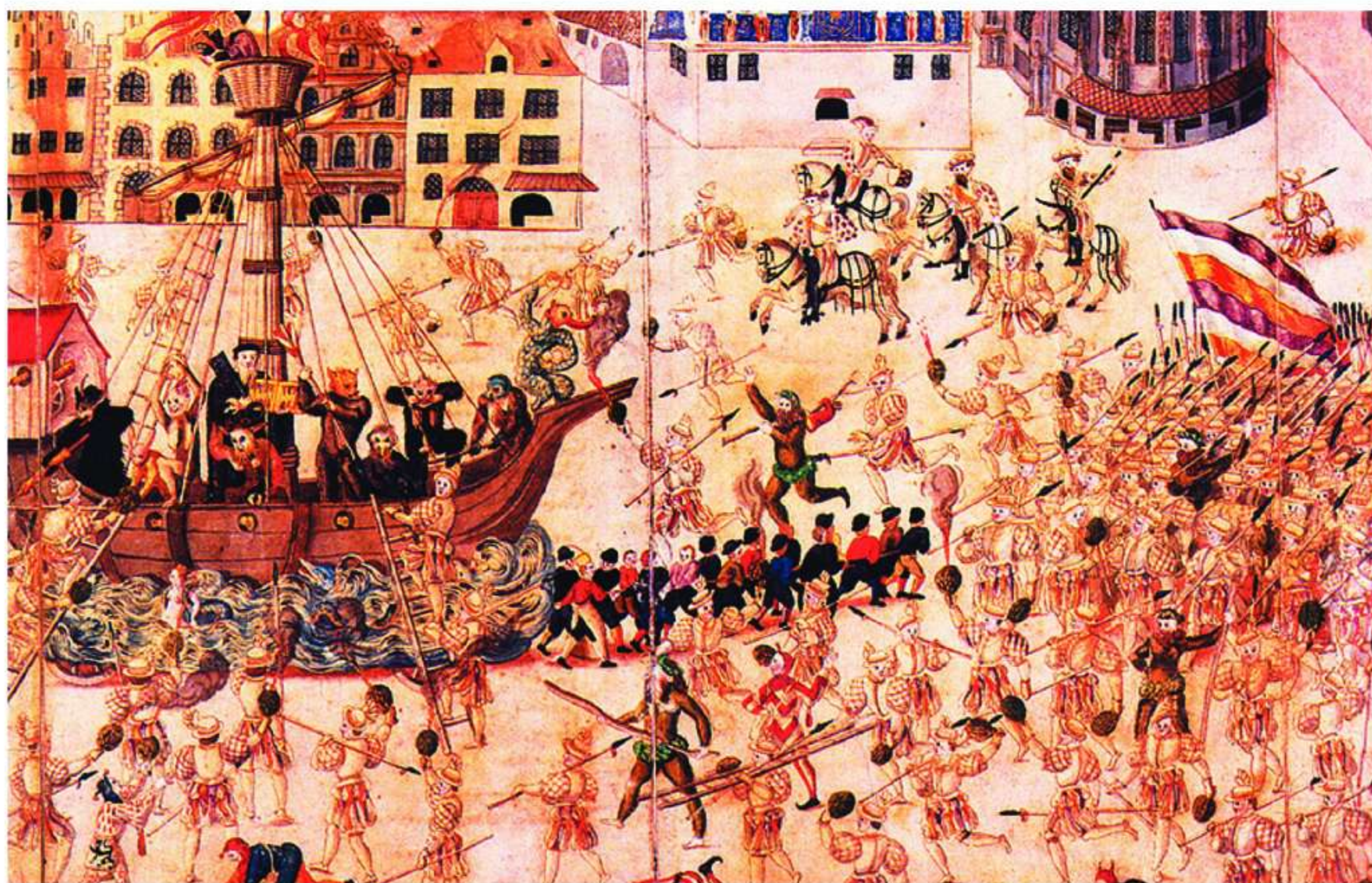


Французские и итальянские комики. 1670 г. Коллекция Комеди Франсез



*Неизвестный
художник.
Итальянская
комедия дель арте
и её герои. 1622 г.
Неаполь*

Наверное, немногие знают, что традиции современных карнавалов уходят в далёкое прошлое, в те времена, когда наши предки, облачившись в шкуры животных, надевали на лицо маски и танцевали. Впоследствии этот народный праздник символизировал проводы зимы и встречу долгожданной весны.



Карнавал в Нюрнберге. 1539 г. Берлинская государственная библиотека, Германия

Происхождение карнавалов в странах Западной Европы чаще всего связывают со Средними веками, так как именно в это время они получили необычайно шумное и яркое выражение. В эпоху Возрождения карнавал превратился в настоящее роскошное торжество, во время которого замирала вся деловая жизнь города. Жители высыпали на улицы и веселились круглые сутки. Всюду разъезжали красивые повозки с ряжеными, которые изображали времена года, героев античной мифологии, купцов, торговцев и дикарей. Были здесь и шуты, заигрывавшие с прохожими.

Родиной карнавала по праву считается Италия. Главным героем итальянских карнавалов становился «король», чинно восседавший на повозке. Его окружали популярные в народе персонажи — герои итальянской комедии масок дель арте: любимец публики Арлекин, заносчивый врун и трус Капитан, простодушные Влюблённые, глупый и скупой купец Панталоне, плут и весельчак Бригелла, кокетливая Коломбина, неуёмный Пульчинелла и многие другие.

Особенно прославились *венецианские карнавалы*, первое упоминание о которых относится ещё к концу XI в. Наибольшего расцвета и популярности они достигли в XVI в., с тех пор венецианские карнавалы являются неотъемлемым народным



На карнавале
в Венеции. *Италия*

праздником жителей этого города. «Весь мир устремляется в Венецию, чтобы созерцать всё неистовство и безумие карнавала», — писал один англичанин ещё в 1640 г. И сейчас в Венеции происходят настоящие чудеса. Набережная лагуны, как в зеркале, отражает всё многоцветие и пышность венецианского карнавала. Множество туристов съезжаются сюда в последние дни февраля для того, чтобы посмотреть и принять участие в этом удивительном зрелище. Здесь неожиданно можно встретить солидного сеньора Казанову, прогуливающегося с изящной тросточкой и старинным моноклем. Можно побеседовать и прогуляться под руку с грустным и задумчивым Пьеро. Арлекинов, Коломбин и Пульчинелл — великое множество.

Сколько здесь необычных, экстравагантных и экзотичных костюмов, масок, за которыми очень трудно угадать истинное лицо! А ведь раньше традиционной одеждой участников карнавала были лишь шёлковая накидка с капюшом и чёрная маска. Сегодня костюмы шьют из самых дорогих тканей: шёлка, атласа, гипюра и бархата. Они украшаются золотым и серебряным шитьём, бисером и кружевами.

У вас нет костюма — не огорчайтесь! Вам достаточно заглянуть на карнавальный рынок, и здесь за ширмами в окружении многочисленных зеркал вам предложат примерить самые разнообразные костюмы и атрибуты к ним: от шляпы в виде дракона до облачения морского пирата. А уличный художник запросто предложит вам нарисовать на щеке яркий цветок или пёструю бабочку.

С наступлением сумерек начинается главное карнавальное шествие. Герои в костюмах спускаются с ярко освещённых лестниц и торжественно замирают в картинных позах. Сотни людей в неопикуемых нарядах и загадочных масках проходят по набережным Венеции и собираются на площади Сан-Марко, где смешиваются с толпой зрителей и туристов. Все участвуют в играх, розыгрышах, поют и танцуют под гремящие звуки взрывающихся петард, ослепительных фейерверков и торжественных звонов колоколов. Поистине необыкновенное, удиви-



Маски
венецианского
карнавала



На карнавале в Рио-де-Жанейро.
Бразилия

тельное зрелище, которое всё-таки лучше увидеть собственными глазами!

Не менее популярны и знамениты *бразильские карнавалы* в Рио-де-Жанейро. Вот уже 350 лет в городе проходит, может быть, самый шумный и яркий в мире карнавал. Подготовка к нему начинается задолго до его проведения. Национальные школы самбы готовят песню, самодеятельные поэты и композиторы сочиняют стихи и музыку, затем начинаются репетиции танцоров и певцов, вырабатывается окончательный ритм и слаженность примерно пяти тысяч голосов. Заранее шьются карнавальные костюмы, создаются затейливые декорации...

Праздничное шествие длится четыре дня. Оно начинается в субботу в шесть часов вечера и заканчивается лишь в среду утром. Строгому жюри не до сна: оно придирчиво оценивает декорации, костюмы и, конечно, мастерство исполняющих самбу или современную ламбаду.

Каких только костюмов здесь ни увидишь! Святые с накладными бородами и белоснежными сверкающими крыльями, статуи Свободы с электрическими факелами, Микки-Маусы, сказочные чудовища, танцовщицы... Головные уборы порой весят 10—13 кг, по правилам их нельзя снимать до завершения карнавального шествия. Разукрашенные повозки и платформы, световые и пиротехнические хитрости — всё рассчитано на внешний эффект. Смесь индейских, португальских и негритянских традиций нашла отражение в бразильском карнавале. Феерические наряды с мерно раскачивающимися в такт музыке фазаньими перьями поражают воображение зрителей.

В настоящее время карнавал переместился с улиц города на огромный, специально оборудованный стадион — «самбадром», где и выступают представители каждой из национальных школ самбы. Участники карнавала поют и танцуют до изнеможения. Им запрещено сбиваться с ритма, присаживаться или прекра-



Проводы зимы
в Ницце. Франция

щать пение. При этом жара даже ночью может достигать тридцати градусов...

А утром, когда, наконец, смолкает шумное веселье карнавала, улицы Рио утопают в самых изысканных и сверкающих золотом остатках бутафорий и гирлянд... Первые лучи солнца освещают огромную статую Иисуса Христа, простёршего руки над городом. С тридцативосьмиметровой высоты он бесстрастнозирает на город, уснувший до следующего карнавала...

Традиции венецианских и бразильских карнавалов используются во многих странах мира, но всё-таки они приобретают свои особые, неповторимые черты и излюбленные формы.

В США, в Лас-Вегасе, в империи азартных игр и роскоши, также проводятся знаменитые карнавальные шествия. Ослепительно улыбающиеся белокурые красотки, представляющие копии Мэрилин Монро в коротких юбках, старательно ударяют барабанными палочками, выбивая торжественный марш. Механические гиганты, однорукие пираты, Кинг-Конги, актёры, циркачи, сопровождаемые полицией, проходят по улицам города. В дни карнавала светящийся



Карнавал кукол в Валенсии.
Испания

неоновыми рекламами Лас-Вегас кажется лучшим городом, где сбываются все надежды и мечты.

Горная *Швейцария* тоже любит карнавальные праздники. Здесь в феврале жгут чучело Зимы и устраивают «парад ведьм», а в марте вас встретят звуки флейт и белые карнавальные привидения.

В *Испании* — свои традиции карнавала. Самый яркий проходит в Валенсии. На нём можно увидеть знаменитый парад кукол — «фальянс», который представляет сценки из древнегреческой мифологии и жизнь современных политиков.

В *бельгийском* городе Брюгге проводятся знаменитые «кошачьи карнавалы». В Средние века здесь не очень-то жаловали этих пушистых животных. Считалось, что они являются воплощением нечистой силы, а поэтому кошек безжалостно сбрасывали с высокой городской башни. Теперь жители Брюгге просят у них прощения. На карнавалах надевают полосатые костюмы котов и обильно угощают своих любимых питомцев.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Каковы традиции и история проведения карнавальных праздников в различных странах мира? Приходилось ли вам участвовать в карнавальных шествиях?

2. Почему так популярны и знамениты венецианский и бразильский карнавалы?

Творческая мастерская

1. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, соберите материалы об истории и традициях карнавала народов мира. Подготовьте творческий проект (презентацию или реферат) на эту тему. За дополнительной информацией обратитесь к сайтам: «Праздники. Фестивали. Карнавалы» (<http://festivalium.ru/>), «Лучшие карнавалы мира» (http://www.turizm.ru/advice/best/best_karnaval.htm).

2. Почему на Руси так любили праздник «широкой Масленицы»? Как и почему он традиционно отмечался? Откуда произошло его название? Приходилось ли вам участвовать в подобном празднике? Если да, то каковы ваши впечатления? Напишите об этом небольшое сочинение.

3. Подготовьте театрализованное карнавальное шествие, посвящённое какому-либо народному празднику (например, Новому году, «широкой Масленице»). Составьте общий сценарий праздника, продумайте участие в нём каждого. Подготовьте эскизы оформления зала (места проведения праздника), концертную театрализованную программу (музыкальные и танцевальные номера, игры, аттракционы, конкурсы на лучший карнавальный костюм или маску). Не забудьте о памятных призах. Опыт подготовки и проведения новогоднего карнавала народов мира в школе смотрите на сайте: <http://wiki.kem-edu.ru/>.

24. Идут по Руси скоморохи...

Театр народов мира представляет собой довольно пёструю и разнообразную картину. Оригинальное и самобытное искусство театра, уходящее корнями в далёкую древность, к обрядовым драматическим действиям, и сегодня сохраняет лучшие национальные традиции. В этой главе мы обратимся к истокам театрального искусства. Знакомство начнём с особенно любимого на Руси искусства скоморохов.

Народное искусство скоморохов — странствующих актёров и музыкантов — появилось примерно в XI в. и восходит к языческим религиозным обрядам древних славян, неизменно сопровождавшимся музыкой, пением и плясками. Их основной репертуар составляли сатирические произведения, где тесно переплетались меткие шутки, поучительные небылицы, комические сценки из крестьянской жизни. В народе искусство скоморохов находило большую поддержку и сочувствие.



Скоморохи. Фрагмент фрески северной башни Софийского собора в Киеве. Середина XI в.



В. Ходов. Скоморохи.
Палехская миниатюра. 1983 г.

Весёлые по улочке похаживали,
Гусельцы, волынки понашивали,
Попросились у бабушки-старушки ночевать:
«Бабушка-старушка, пусти нас ночевать,
Гудков посушить да струнок посучить!»
Бабушка-старушка радёшенька,
Отворяла ворота широкошенько,
Пускала весёлых веселёшенько.



А. Федотов. Скоморохи.
Палехская миниатюра. 1994 г.

Скоморохи участвовали в народных гуляниях и празднествах, играли на крестьянских свадьбах, княжеских и боярских пирах. Особенно популярны и любимы в народе были медвежья потеха и Петрушка. Представления скоморохов нередко носили импровизированный характер.

Упоминания о скоморохах встречаются в одной из первых русских летописей — «Повести времен-

ных лет», созданной в XII в. Как сказано в этом древнейшем литературном памятнике, их выступления привлекали «толпами людей на них, так что они давят друг друга». Упоминаются скоморохи и в народных былинах, воспевавших богатырей русских. Ни один «почестен пир», ни одно народное празднество и гулянье не обходилось без их участия. А в Софийском соборе Киева — красивейшем храме Древней Руси, построенном в XI в., — сохранились фрески с изображением пляшущих скоморохов.

Частенько актёры-скоморохи высмеивали монахов и представителей власти, а поэтому их отлучали от церкви и подвергали проклятию. В 1648 г. вышел указ царя Алексея Михайловича «Об исправлении нравов и уничтожении суеверий», который коснулся и деятельности скоморохов. В нём народные игрища скоморохов были названы «мятежными действиями».

В ответ на упрёк монахов, выразившийся в пословице «Плясать — беса тешить», в народе говорили: «Плясать — врага топ-



Скоморохи,
дающие
представление
в Марьиной Роще.
Лубок. 1858 г.

тать», «Всяк спляшет, да не как скоморох». Выполнение законодательных мер должно было привести к постепенному искоренению скоморошества на Руси. Бродячие скоморохи уходили от преследований в труднодоступные места, а оседлые нередко становились музыкантами, актёрами и танцорами.

Гонениям подвергались и музыкальные инструменты, которые священники называли «бесовскими». Не случайно в народе сложили пословицу: «Где поп с крестом, там и скоморох с дудой». Например, известно, что в Москве были собраны музыкальные инструменты скоморохов и публично сожжены на берегу Москвы-реки. Но, несмотря на эти репрессивные меры, музыка скоморохов продолжала звучать и радовать простой люд.

Выполнение законодательных мер должно было привести к постепенному искоренению скоморошества на Руси. Но скоморошеству не суждено было совсем исчезнуть из русской культуры. Его традиции вошли в произведения фольклора, народного театра, искусство плясунов и акробатов, дрессировщиков животных и кукольников.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что вам известно о возникновении искусства скоморохов? Какой характер носили их выступления?

2. Почему церковь преследовала скоморохов, а в народе, наоборот, особенно любили их творчество?

3. Что вам известно о дальнейшей судьбе скоморошества на Руси после указа царя Алексея Михайловича в 1648 г.?



Трещотка — музыкальный инструмент скоморохов



В. Васнецов.

В костюме скомороха.
1882 г. Государственная
Третьяковская галерея, Москва



Скоморохи.
Русский лубок

Творческая мастерская

1. В современном языке до сих пор используется слово «скоморошить». Как вы могли бы объяснить его смысл? А что означают эти народные пословицы: «Скоморох голос на дудки настроит, а житься своего не устроит», «Бог дал попа, а чёрт скомороха», «Скоморох попу не товарищ», «И скоморох в ину пору плачет», «Всякий спляшет, да не как скоморох»?

2. Рассмотрите иллюстрации с изображением скоморохов в этой главе. Насколько они созвучны вашему представлению о народных артистах? Сделайте собственные рисунки на эту тему.

25. В музыкальных театрах мира: Пекинская опера



Актёры китайской
придворной оперы

В столице Китая вот уже много лет выступает знаменитая труппа *Пекинской музыкальной драмы*. Этот уникальный театр, созданный ещё в XVIII столетии, в настоящее время воплощает лучшие традиции национального театра. Об особой популярности этого искусства свидетельствует тот факт, что сегодня ему полностью отдан один канал центрального телевидения, а приезжающие сюда туристы спешат посмотреть на игру актёров Пекинской оперы.

Сюжеты первых спектаклей музыкальной драмы составляли древние народные легенды и наиболее

популярные романы с множеством исторических и вымышленных персонажей. От актёров требовалось особое мастерство, в том числе и акробатическое. Один из зрителей тех лет расска-



На спектакле
в Пекинской опере

зывал, что «актёры взбирались и спускались по канату, как обезьяны, они могли крутиться, как падающий лист; один силач выдерживал пирамиду из пяти человек, одним прыжком актёр мог достичь высоты дома...». С середины XIX в. Пекинская музыкальная драма становится самостоятельным театральным жанром.

Особый колорит этого театра составляет игра актёров. В музыкальной драме до сих пор сохраняется деление персонажей на четыре основных амплуа: герой, героиня, раскрашенные лица-маски и комики. Для каждого амплуа выработан строгий канон сценического поведения. Например, в игре героини главным было не пение, а мимика и жесты, яркие, нарядные костюмы. Мужские персонажи-маски с пёстрым гримом отличались особой эффектностью исполнения и сильно звучащим голосом. Комический персонаж — это почти всегда простолюдин или глупец. Ему не предназначались вокальные партии, он больше говорил и часто импровизировал, его юмор отличали грубоватая непосредственность и смекалка. А иногда эти чудаки представляли перед зрителями в роли настоящих мудрецов и острословов.

Все движения актёров производились в такт музыке и в полном соответствии с их мимикой и жес-



Танцовщица в Пекинской опере



Актриса Пекинской оперы

тами. Не случайно, восхищаясь игрой актёров, великий режиссёр К. С. Станиславский говорил, что об их руках можно написать целую поэму. Так, чтобы передать безысходность, актёр опускал руки и резким движением поворачивал ладони вверх, при этом кисти рук безвольно повисали в воздухе. К движению рук позднее прибавилась игра рукавами, которая сегодня насчитывает около пятидесяти вариаций. Например, встряхивание рукавами означало, что актёр готов к исполнению вокальной партии; скрещенные и безвольно опущенные руки говорили, что тайна героя раскрыта и его замыслы потерпели провал; свисающие рука-

ва использовались в качестве привидений, душ умерших и людей, попавших в беду.

Незабываемое красочное зрелище представляли танцевальные движения с двумя длинными перьями, прикрепленными к головному убору сзади. Вначале они предназначались для главарей разбойников, а позднее стали украшать костюмы доблестных полководцев. Если актёр закусывал перья зубами, то это означало, что герой полон непреклонной решимости.

В движениях актёров было очень много символики: если актёр появлялся на сцене с плетью, это значило, что он едет верхом на коне; два зажжённых фонарика символизировали глубокую ночь; флаг с изображением воды и плывущей рыбы означал реку. Если актёр делал флагом волнообразные движения, то из этого следовало, что он отчаянно борется с волнами.

На сцене практически отсутствуют декорации и реквизит. Традиционные из них — стол и стул, которые также условно воспринимались зрителями. Если герой находился внутри помещения: на царском приёме, читал или писал, то стул непременно стоял за столом. Если же он принимал гостей, стул ставился с внешней стороны. Стул в центре сцены предназначался для почётных гостей или для хозяина. При необходимости с помощью

стула и стола могли изобразить вершину горы или неприступную скалу. По замыслу сцена должна быть свободной, так как во время спектакля актёры исполняли танцы, для которых было необходимо большое пространство.

Главное, на чём держится спектакль Пекинской музыкальной драмы, — это отличная игра актёров, их вокальное мастерство, способность передачи чувств и эмоций героев. «Все чувства рождаются в сердце человека» — гласит классическое изречение, ставшее заповедью для исполнителей. В выражении чувств им помогает богатая мимика. Веселье актёр передаёт покачиванием головы, широко открывая глаза и улыбаясь, печаль сопровождается слезами и притопыванием с безразличным выражением лица, испуг — открытым ртом и сильной дрожью.

Во время пения актёр должен отчётливо и сильно произносить звуки. Не важно, сколько в театре находится слушателей, но каждый из присутствующих должен расслышать любое слово и звук. Пение звучит в сопровождении музыкальных инструментов. Здесь также существуют свои строгие законы и правила: струнные инструменты используются в бытовых и лирических сценах, чеканная дробь ударных предназначена для военных сцен. С помощью музыкальных инструментов символически передаются шум ветра или дождя, бьющийся на ветру парус. Если



Шен Ронпу. Великие актёры Пекинской оперы. Фрагмент



Сцена из Пекинской оперы

герой пришёл в гневное состояние — звучат малый барабан, кас-таньеты и гонг; герой выезжает на коне — ударный оркестр рассыпается звоном меди...

Не менее символичны и традиционные костюмы актёров, строго соответствующие их амплуа. Император облачается в богатый костюм жёлтого цвета, высшие сословия придворной знати надевают красные платья, положительные персонажи играют в синей одежде, молодые — в белой, а пожилые — в коричневой. Особенно сложен театральный грим: лица ярко раскрашиваются определённым образом, передавая суть характера героя (жестокого, храброго или доброго). Если на лицо наносится широкий разлёт бровей — герой готов воспользоваться всей полнотой принадлежащей ему власти, чёрная тень у глаз — подобие мифической, таинственной птицы.

Таким образом, Пекинская музыкальная драма представляет собой искусство синтетическое. Не случайно в одном из древних трактатов было написано: «Когда не хватает слов, начинают вздыхать, когда не хватает вздохов, начинают петь, когда не хватает песни, руки начинают бессознательно жестикулировать, а ноги — танцевать». Знаменитая Пекинская опера является вершиной не только китайского театрального искусства, но и мировой художественной культуры в целом.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы думаете, в чём заключаются причины устойчивого интереса к искусству Пекинской оперы?
2. Почему театр Пекинской оперы называют синтетическим искусством?
3. Каковы особенности игры актёров, их костюмы и грим? Чем можно объяснить, что в сценическом действии почти не используются декорации и реквизит?

Творческая мастерская

1. В настоящее время существуют различные виды театра, и каждый из них представляет особый вид театрального искусства. Самостоятельно познакомьтесь с одним из интересующих вас театров, посмотрите идущие в нём спектакли (или их видеозаписи). Подготовьте индивидуальный (групповой) проект или презентацию. Отрадите в нём историю создания, основные вехи творческой биографии, лучшие постановки режиссёров и участие ведущих актёров. Для выполнения этого задания обратитесь к сайтам: «Удивительный

Китай» (<http://china.kulichki.net/>) и «Всё о Китае» (<http://www.chinastar.ru/>). Обсудите с одноклассниками результаты вашей работы.

2. Посмотрите в записи выступления актёров Пекинской оперы. Что произвело на вас особое впечатление? Почему? Какой характер носит музыкальное оформление спектакля? Какую роль выполняют танцевальные и акробатические номера? Подготовьте презентацию на эту тему. Видеозаписи можно посмотреть на <http://www.youtube.com/>.

3. Костюмы и грим для актёров всегда были и остаются неизменными атрибутами искусства Пекинской оперы. Рассмотрите приведённые в этой главе иллюстрации и выполните собственные эскизы костюмов и грима в национальных традициях этого сценического искусства. За дополнительной информацией обратитесь к «Энциклопедии Китая» (<http://www.abirus.ru/>). В разделе «Традиционный китайский театр» вы найдёте материал о костюмах, наложении грима и масках Пекинской оперы.

26. Искусство кукольного театра

Вам наверняка приходилось бывать в театре кукол. Согласитесь, это — незабываемое зрелище! А как возник этот замечательный театр, так любимый детьми в любой стране мира? Нечто, напоминающее кукольное действо, описывает ещё древнегреческий историк Геродот (между 490/480—425 гг. до н. э.). В шумном и весёлом празднике в честь бога Диониса участвовали ряженые с куклами-марионетками, а позднее, на рубеже II—I вв. до н. э., сложился театр, больше напоминавший музыкальную шкатулку. Куклы в нём приводились в движение при помощи сложной системы, скрытой от глаз зрителей.

Существуют и более ранние свидетельства о возникновении кукольного театра. Во время раскопок исчезнувших городов, при вскрытии пирамид и саркофагов учёные-археологи рядом с телами умерших не раз обнаруживали кукол, видимо, участвовавших в представлениях в честь фараонов и богов. Сделанные из дерева или металла, они имели специальные приспособления для привязывания нитей.

В разное время у разных народов сложились очень интересные типы кукольного театра. Например, древние римляне располагали кукольные танцевальные фигурки на большом круглом диске. Под напором сильной водяной струи диск вращался, а забавные человечки весело кружились в хороводе. Получалось



Праздник ряженных и музыканты
в средневековой Европе.
Манускрипт. XIV в. *Национальная
библиотека, Париж*

что-то очень похожее на привычную карусель. А вот в Древнем Китае кукол приводили в движение... пороховыми взрывами. Во время спектаклей во вьетнамском кукольном театре зрители рассаживались вокруг пруда, под гладью которого уже были приготовлены куклы. Как только начиналось представление, они всплывали на поверхность воды, а по окончании вновь погружались в воду.

Не очень-то «повезло» кукольному театру в Древнем Риме и в странах средневековой Европы. Кукольники смело обрушивались с сатирой на представителей власти и церкви. За это их наказывали, а римский император Юлий Цезарь вообще запретил куклам «разговаривать»: разыгрывать представление можно было только движениями и жестами. В средневековой Европе христианское духовенство называло кукол «погаными идолищами», их изгоняли и уничтожали. Но, к счастью, народ очень любил кукольные представления, и церковь вынуждена была смириться с существованием подобных театральных зрелищ. Тогда под сводами христианских храмов стали разыгрывать сцены на сюжеты Ветхого и Нового Заветов.

Интересно, что во время этих представлений публика особенно оживлялась, когда на сцену выскакивали черти и начинали



Представление
в средневековом
театре. Ок. 1540 г.
Из сборника пьес.
Библиотека Камбре



Куклы
разных стран мира

расправляться с дрожащими от страха грешниками, они коло-тили их палками и осыпали беззлобной бранью. Да, это нрави-лось публике, но совсем не нравилось церкви. Вот почему кукол сжигали на кострах, а актёров-кукольников нередко обвиняли в колдовстве и мошенничестве. Но даже такие гонения и запреты не смогли истребить любовь народа к кукольному театру.



Персонажи кукольного театра: Пульчинелла, Панч, Полишинель

На рубеже XVI—XVII вв. в Италии, а затем и в других странах мира начали складываться традиции народного кукольного театра. Главным персонажем спектаклей стал озорной, никогда не унывающий человек. Он совсем некрасив, даже уродлив, у него длинный крючковатый нос, на голову натянут шутовской колпак, в руках он держит дубинку. Он неестественно громко выкрикивает слова, то и дело размахивая своей дубинкой. В каждой стране за ним закрепилось своё имя. В Италии его зовут Пульчинелла, во Франции — Полишинель, в Англии — Панч, в Германии — Гансвурст, а в Турции — Карагёз.

Не менее проказлив и смел наш Петрушка. Представьте, что вы на шумной ярмарке. Среди разных товаров, заманчивых для покупателей, блестят и переливаются на солнце игруш-



Б. М. Кустодиев. Балаганы. 1917 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ки — деревянные, соломенные, глиняные и тряпичные... Тут же толпятся детишки — всё хочется купить! Но тут, перекрывая ярмарочный гул, раздаётся голос зазывалы-кукольника:

Ребятишки, праздник, праздник!
У Петрушки праздник, праздник!

Начинается представление бродячего кукольного театра, в котором участвует любимый герой народных сказок, анекдотов, бывальщин и потешных комедий — Петрушка. Он поочерёдно обманывает и побеждает не только воеводу, купца, чёрта, но и злобную старуху Смерть. Со своими врагами Петрушка расправляется весело и беспощадно, ему удаётся вывернуться из самых невероятных ситуаций. Под одобрительные возгласы собравшихся он вершит суд над глупыми и злыми, выскакивая из-за ширмы со своей дубинкой и раздавая им тумаки направо и налево. Повергнутых в бегство врагов Петрушки зрители провожают дружным смехом.

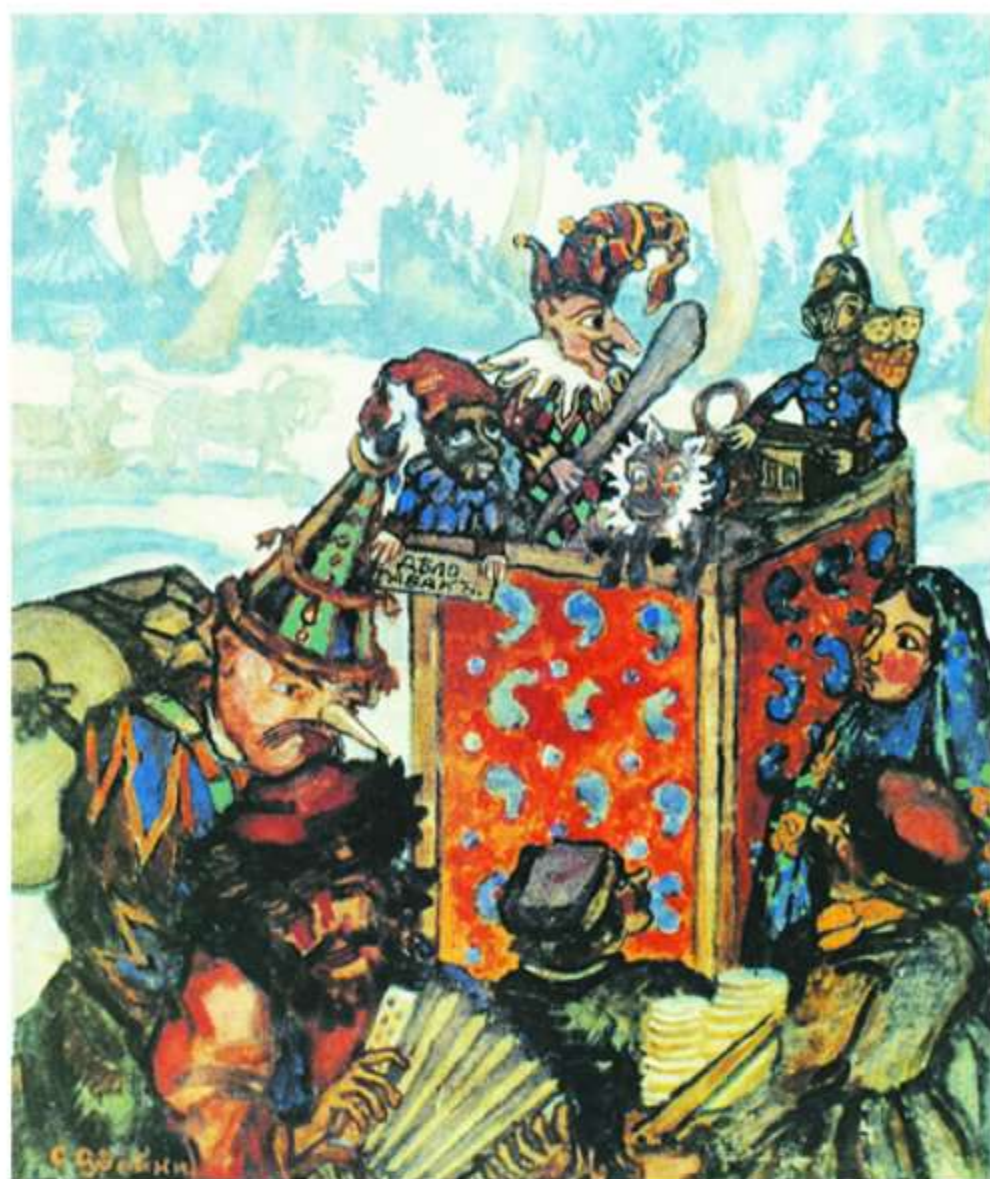
Через несколько минут на сцене появляется маленькая шавка. И вот любимец публики приходит в замешательство... Смешным и нелепым выглядит его испуг после внушительных побед над квартальным надзирателем, горе-лекарем, офицером и прочими, прочими... Радуются, смеётся народ, сопровождая коми-



Петрушка — излюбленный персонаж русского кукольного театра. Перчаточная кукла И. А. Зайцева. Конец XIX — начало XX в. *Музей Театра кукол им. С. Образцова, Москва*



Народная драма. *Лубок*



С. Ю. Судейкин.
Петрушка. 1915 г.



Л. И. Соломаткин. Петрушка.
1878 г. Художественный музей
им. А. Н. Радищева, Саратов

ческие эпизоды представления смехом и весёлыми возгласами. Всецело сочувствует он неунывающему и находчивому герою.

Народ орешки щёлкает,
А то два-три крестьянина
Словечком перекинутся...
Хохочут, утешаются
И часто в речь Петрушкину
Вставляют слово меткое,
Какого не придумаешь,
Хоть проглоти перо!

Н. А. Некрасов

А теперь мы предлагаем вам отправиться в Индонезию в необычный *кукольный театр теней*, возникший ещё в глубокой древности на основе ритуальных обрядов поклонения духам умерших. Зрителям, присутствующим на таком спектакле, внушалась мысль, что в тени кукол на экране происходит перевоплощение душ предков, а жрец, выступающий в роли ведущего, своими магическими действиями осуществляет посредничество



Дасамука. Кукла театра ваянг.
Кожа буйвола, резьба, роспись.
Середина XX в. О. Ява
Музей народов Востока, Москва



Хануман. Кукла театра ваянг.
Дерево, резьба, роспись, ткань.
Начало XX в.
Музей народов Востока, Москва

между душами умерших и их потомками. Из этого ритуального действия возник и развился знаменитый теневой кукольный театр *ваянг* (т. е. кукла), не имеющий аналогов ни в одной стране мира. Такие представления до сих пор считаются священными; существует поверье, что его посещение непременно приносит человеку счастье.

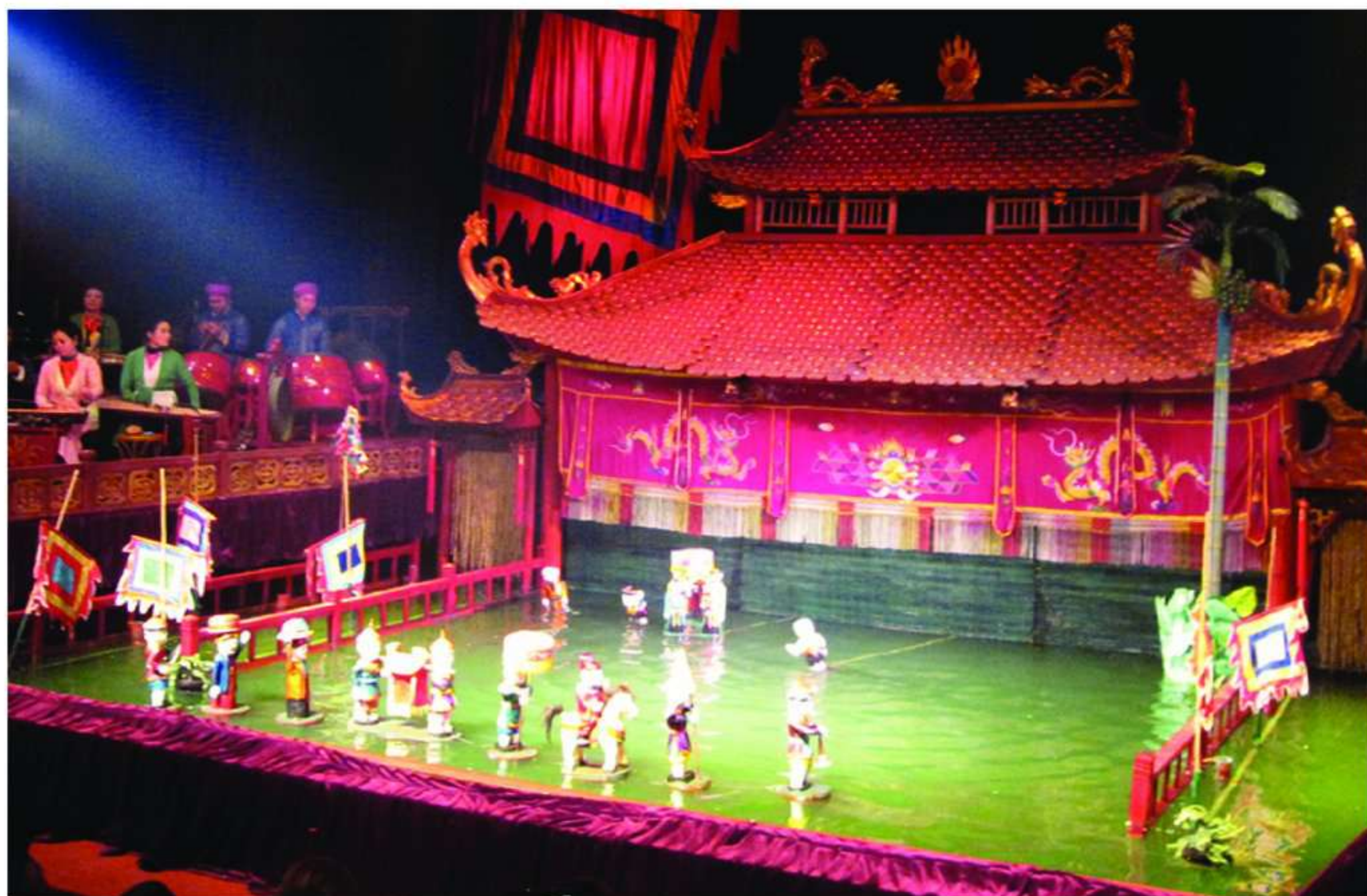
Давайте и мы попробуем представить себя на спектакле в таком театре. Перед нами небольшой экран из белого тонкого полотна. Экран подсвечивается сзади лампочкой, чтобы силуэты казались более отчётливыми. Позади экрана, под ним, на циновке сидит, поджав под себя ноги, ведущий — *даланг*. Обычно это пожилой человек, прекрасно знающий произведения классической литературы, служащие сюжетной основой спектакля. Слева от ведущего — ящик, в котором находятся куклы. К каждой из них прикреплены три палочки (одна для управления туловищем, а две другие — для рук). Здесь же за экраном располагается оркестр из восемнадцати музыкальных инструментов (пре-

Представление
театра теней ваянг.
О. Ява



имущественно ударных), который будет сопровождать всё представление.

Вот на экране один за другим появляются тёмные силуэты ваянгов — утончённые и вычурные фигуры доблестных витязей, тучные, неуклюжие фигуры клоунов, злых чудовищ и демонов.



Вьетнамский кукольный театр на воде

Положительные герои располагаются с правой стороны, а злые, отрицательные — с левой. Даланг умело и быстро передвигает куклы, придавая им нужные позы, комментирует действие и произносит реплики за персонажей.

Повествование ведётся в напевно-речитативной манере. От даланга требуется высокое мастерство импровизатора. По ходу спектакля на сюжеты классических произведений народного эпоса он вносит свои злободневные шутки и репризы (комические номера, анекдоты). Основная часть текста произносится на древнем яванском языке, но это нисколько не смущает зрителей, которые обычно заранее знают содержание каждой сцены спектакля. Начавшись засветло, он может продолжаться далеко за полночь.

Иногда представления идут днём без экрана, в этом случае зрители видят не тёмные тени, а самих ваянгов с их яркой раскраской и вычурной отделкой. Куклы-ваянги — это настоящее, мастерски выполненное произведение искусства. Их вырезают из буйволово́й кожи, а затем раскрашивают. Облик куклы должен строго соответствовать раз и навсегда установленным ещё с незапамятных времён эталонам. Иногда куклы вырезают из дерева — это так называемые объёмные куклы. Театр объёмных кукол менее распространён (принцип их демонстрации такой же).

Теневой кукольный театр ваянг — это не просто развлекательное зрелище, его значение гораздо глубже, так как в нём воплощены жизненная мудрость, идеи верной дружбы, идеалы добра и справедливости.



Представление
вьетнамского театра кукол
на воде

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы думаете, почему театр кукол, возникший в глубокой древности, остаётся не менее любимым и популярным и в наши дни?
2. Какие типы кукольного театра вам известны? Чем они отличаются друг от друга? Что вам известно о главных персонажах кукольного театра различных стран мира?
3. Что характерно для представлений индонезийского теневого кукольного театра ваянг? Что, с вашей точки зрения, может объединять этот театр с русским народным театром Петрушки? Поясните свой ответ.

Творческая мастерская

1. Выберите сказку (или сами сочините сценку) для постановки в теневом театре. Нарисуйте силуэтные изображения кукол и декорации. Подготовьте представление юмористического содержания на фоне небольшого занавеса. Немало полезной информации для постановки вы можете найти на сайте «Драматешка» (<http://dramateshka.ru/>) и в книге С. Д. Левина «Беседы с юным художником» (гл. «Художник на сцене»). М., 1988. Вып. 2.

2. Посмотрите в записи один из спектаклей театра кукол им. С. В. Образцова. Напишите небольшую рецензию на спектакль, раскрыв характерные особенности игры «актёров» и их костюмы. Что вам запомнилось в музыкальном оформлении спектакля и его декорациях? Посмотреть видеозаписи можно на сайтах: <http://video.mail.ru/mail/> и <http://www.youtube.com/>.

3. Составьте «визитную карточку» одного из кукольных театров мира. Отрадите в ней историю создания, основные вехи творческой биографии, лучшие постановки режиссёров, игру ведущих актёров театра. Информацию по теме можно найти на сайтах: «Кукольные театры народов мира» (<http://mask-ball.ru/>), «Кукольные театры всего мира» (<http://www.isterika-team.ru/>) и «Кукольный театр» (<http://www.rukukla.ru/>).

4. Посмотрите видеофильм «Мир кукольного театра» (1988) на сайте <http://video.mail.ru/mail/lusien1960/48101/52407.html>. Что нового вы узнали о кукольных театрах народов мира? Поделитесь своими впечатлениями с одноклассниками.

27. Музыка в храме



Св. Иоанн Златоуст. Мозаика. XI в.
Из алтарной части Софийского собора в Киеве

Живое древо культуры очень раскидисто. В каждой стране, у каждого народа существуют свои национальные традиции обрядов и богослужения. При всём разнообразии их суть остаётся неизменной, так как в основе — взаимоотношения Бога и человека.

Известный византийский писатель и богослов Иоанн Златоуст (ок. 350—407) говорил: «Ничто так не возвышает душу, ничто так её не окрыляет, не удаляет от земли, не освобождает от телесных уз, не наставляет в философии и не помогает достигнуть полного презрения

к житейским предметам, как согласованная мелодия и управляемое ритмом божественное пение». Действительно, когда мы приходим в храм и вслушиваемся в чудные песнопения, нас не оставляет чувство прикосновения к тайне...

Любил я в детстве сумрак в храме,
Любил вечернею порой
Его, сияющий огнями
Перед молящейся толпой;

Любил я всенощное бдение,
Когда в напевах и словах
Звучит покорное смирение
И покаяние в грехах...

И в час, когда хор тихо пел
О «Свете тихом», — в умиление
Я забывал свои волненья
И сердцем радостно светлел... —

так выразил свои чувства от услышанной музыки в храме замечательный русский поэт И. А. Бунин (1870—1953).

Неповторимые традиции церковного богослужения существуют и у нас в России. Музыкальная его часть так же, как и всё в храме, имеет не только эстетическое значение, но и глубокий



В. Е. Маковский.
Певчие на клиросе.
1870 г.
Художественный
музей, Севастополь



Русская певческая школа. Книжная миниатюра. XVII в.

смысл, помогающий понять сущность православной веры. Хоровое церковное пение и колокольные звоны (о них мы расскажем в следующей главе) составляют основу музыкальной традиции православия. Если на Западе, в католических и протестантских храмах, с конца Средних веков в богослужении использовался орган, а затем и другие музыкальные инструменты, иногда целые оркестры, то на Руси самым совершенным инструментом всегда считался человеческий голос.

Музыка, звучащая в храме, представлялась божественной, а её исполнение — ангельским, небесным. Это не противоречило библейскому писанию, в котором говорилось, что ангелы, окружающие небесный престол, непрерывно воздают хвалу Господу в божественных песнопениях.

Считалось, что во время богослужения голоса ангельские сливаются с голосами человека, воссоздавая в песнопениях божественный образ. Хоровое церковное пение воспринималось как стремление к гармоническому единству человека с Богом.

В основе древнерусского певческого искусства лежит *знаменный распев*, то есть распевно произнесённое слово. (Такое название он получил от славянского слова «знамя», то есть «знак», с помощью которого записывали песнопения.) Действительно, во время богослужения чтение было распевным, медленным и выразительным и во многом напоминало декламацию. Мелодии для чтения текстов приковывали внимание слушателей, они были просты и выразительны, так что их легко можно было различить и запомнить.

На протяжении длительного времени церковная музыка претерпела много изменений. К концу XVI в. музыкальные композиции стали более сложными. В XVIII в. особой популярностью стало пользоваться *партесное* (многоголосное) пение, требовавшее особого виртуозного исполнения.

Вместе с иконописью и архитектурой музыка воспринималась как своеобразный синтез искусств, особое храмовое действо, составившее одну из самобытных страниц русской культуры. Обращённая к чувствам, переживаниям и мыслям человека, церковная музыка имела не только эстетическое значение, но и глубокий смысл, помогающий пониманию сущности православной веры.



Из «Букваря»
Кариона Истомина.
1694 г.

В дальнейшем, в XVIII—XIX вв., к сочинению церковной музыки обращались многие знаменитые композиторы: Д. С. Бортнянский («Концерт для хора»), А. Гречанинов («Верую»), П. Чесноков («Херувимская песнь»), П. И. Чайковский («Литургия св. Иоанна Златоуста»), С. В. Рахманинов («Всенощное бдение»).

Иной характер носит культовая *музыка ислама*. Мусульманская религия строго регламентировала не только архитектуру, изобразительное искусство, зрелищные представления, но и музыкальное творчество. С одной стороны, музыка попала в ранг запрещённых исламом искусств, а с другой — было создано богатейшее музыкальное наследство с характерными национальными традициями.

Основное требование ислама гласит: человек и его переживания не могут быть объектом изображения художника. Не менее жёстко было отвергнуто и инструментальное исполнение музыки, вот почему она носит исключительно вокальный характер. Выразительный и динамичный голос служите-



Знаменное письмо. Страница
Псалтыри. XVI в.



Ж. Л. Жером. Призыв муэдзина.
1866 г. Коллекция Мартина,
Омаха, США

ля ислама — *муэдзина* (от араб. «призывающий») — должен был пять раз в день созывать верующих для молитвы Аллаху и обращать все их помыслы к Богу. Его главная задача сводилась к тому, чтобы донести смысловое, словесное значение призыва к молитве. Как правило, муэдзин обладает особым творческим даром, сильным и красивым голосом. Его призыв к молитве неизменно содержит одни и те же слова: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммад — пророк его». А между тем всякий раз он импровизирует, по-новому и по-своему распевает их. Призыв мусульман к молитве получил название *азана*. Он был установлен пророком Мухаммадом в 622—623 гг. Как рассказывает предание, раньше мусульмане никогда не собирались на

молитву в одно и то же время (одни раньше, другие позже). Тогда и было решено завести большой колокол, в который следовало ударять в строго установленные часы. Для укрепления колокола понадобилось большое бревно, и один из священников отправился за ним, но на следующий день он явился к пророку Мухаммаду с пустыми руками, сказав, что во сне ему было видение: «Не делай колокола, а призывай на молитву азаном». Мухаммад с улыбкой ответил: «Откровение упредило тебя».

Церемония азана очень театральна. На живописном фоне красочной южной природы или пустыни возвышается устремлённый ввысь минарет мечети с одинокой фигурой взывающего к Богу муэдзина. Его облик артистичен: смуглое лицо, борода, ослепительно белая чалма, свободные одежды, охваченные ярким кушаком. Привлекает и особая, гордая манера держаться. Хотя в наши дни в больших городах призывы к молитве радиофицированы, это не помешало церемонии азана остаться неотъемлемой принадлежностью жизни верующих.

Среди религиозных мусульманских обрядов, кроме азана, существуют и другие разновидности культовой музыки. Одна из



Ритуальные буддийские
колокольчики



Исполнение буддийской музыки
на металлических трубах

них связана с особой, мелодичной декламацией священного Корана, а другая — *дикр* — представляет собой вид культовых песнопений, сопровождаемых ритмическими телодвижениями. На больших площадях городов устраиваются специальные музыкальные чтения избранных сур (то есть глав) Корана. Для этого возводятся нарядные шатры, украшенные коврами и богатой утварью. Священник начинает мелодекламировать страницы священной книги. Музыка при этом носит прикладной характер, но в целом она существенно облегчает восприятие глубокомысленных и строгих изречений Корана, требующих напряжённого и внимательного вслушивания.

Буддийская музыка, столь непривычная для слуха европейца, кажущаяся ему резкой и немелодичной, совсем иначе воспринимается на Востоке. Согласно буддийской религии, считалось, что звук играет важнейшую роль в мироздании, а согласованные, соразмерные звуковые колебания способны передавать божественную гармонию мира. Не случайно поэтому к миру музыки причисляли богов и персонажей буддийского пантеона, о чём свидетельствуют их частые изображения с инструментами в руках в обществе музыкантов.

Прекрасное пение, танцы, звуки, воспроизведённые музыкальными инструментами, воспринимались как неотъемлемая принадлежность к «стране совершенного блаженства». Особой сверхъестественной силой обладают важнейшие буддийские молитвы — заклинания, сопровождающие обряды богослужения.

По мнению верующих, многократное пение молитв приближало их к вечному блаженству — нирване.

В настоящее время существует довольно сложная и пёстрая система буддийских музыкальных традиций. Музыка активно включается в сферу храмового ритуала, исполняется странствующими монахами и музыкантами. Существуют и сольные музицирования, связанные с определёнными формами медитации (состояния углублённости, сосредоточенности и отрешённости от внешнего мира).

Буддийские монастыри, ставшие своеобразными культурными центрами, в значительной мере способствовали успешному развитию музыкального творчества. Музыка в них рассматривалась не как самостоятельное искусство, а как необходимый элемент буддийского ритуала, овладение которым входило в обязательную систему обучения монахов.

Общий звуковой фон молитвы, исполняемой несколькими монахами, довольно разнообразен и динамичен. Одновременное, внешне монотонное чтение молитв на самом деле осуществляется в различных темпах и ритмах. Буддийские песнопения строго канонизированы, а поэтому требуют соответствующих систем нотных записей и определённой манеры исполнения.

В буддийском богослужении широко используются музыкальные инструменты, чаще духовые и ударные (их насчитывается около 50). Каждый из них призван создать определённое психологическое и эмоциональное настроение. К числу используемых музыкальных инструментов относят металлические трубы длиной 3,5—4 м, издающие грозные звуки, предназначенные для привлечения внимания богов к молитвам человека, для устрашения врагов буддийской веры. Используются также многочисленные виды барабанов и колоколов, чьи звуковые тембры, по мнению верующих, обладают магическими свойствами. Реже применяются струнные и смычковые инструменты.

Во время красочных костюмированных процессий в буддийских монастырях особенно утончённой и изысканной считается традиционная игра на длинных цитрах. Исполнение музыки на этом струнном инструменте входило в обязательный кодекс поведения благородной личности. Согласно преданию, этим инструментом (в Китае он назывался цинь) пользовался известный философ Конфуций. Играя перед своими учениками, он объяснял им смысл каждой мелодии.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Послушайте некоторые сочинения церковных песнопений русских композиторов, упоминаемые в этой главе. Какие мысли и чувства вызывают они в вашей душе? Почему?

2. Что такое «знаменное пение», «знаменный распев»? Какие изменения и почему претерпела русская церковная музыка на протяжении веков?

3. Каковы особенности культовой музыки ислама? В чём выражается театральность ритуальной церемонии азана? Какие разновидности культовой музыки ислама вам известны?

Творческая мастерская

1. Согласны ли вы с существующим мнением, что звучащая в храме музыка в большей степени, чем другие виды искусства, влияет на эмоциональное состояние человека? Приведите один-два аргумента для подтверждения своего мнения. Какие отличия существуют в её восприятии вне храма? Поясните свой ответ.

2. Послушайте некоторые сочинения церковных песнопений русских композиторов, упоминаемые в этой главе. Приходилось ли вам слушать духовную органную музыку католической церкви? Каковы её главные отличия от музыки православной? Поделитесь своими впечатлениями от прослушанной музыки в небольшом эссе. Для выполнения этого задания обратитесь к сайтам: «Духовные песнопения русских композиторов» (http://predanie.ru/muz/duhovnye_pesnopenija_russkih_kompozitorov/);

Д. С. Бортнянский (<http://muzofon.com/>);

П. И. Чайковский (<http://www.youtube.com/watch?v=2bb2enlEUXY>);

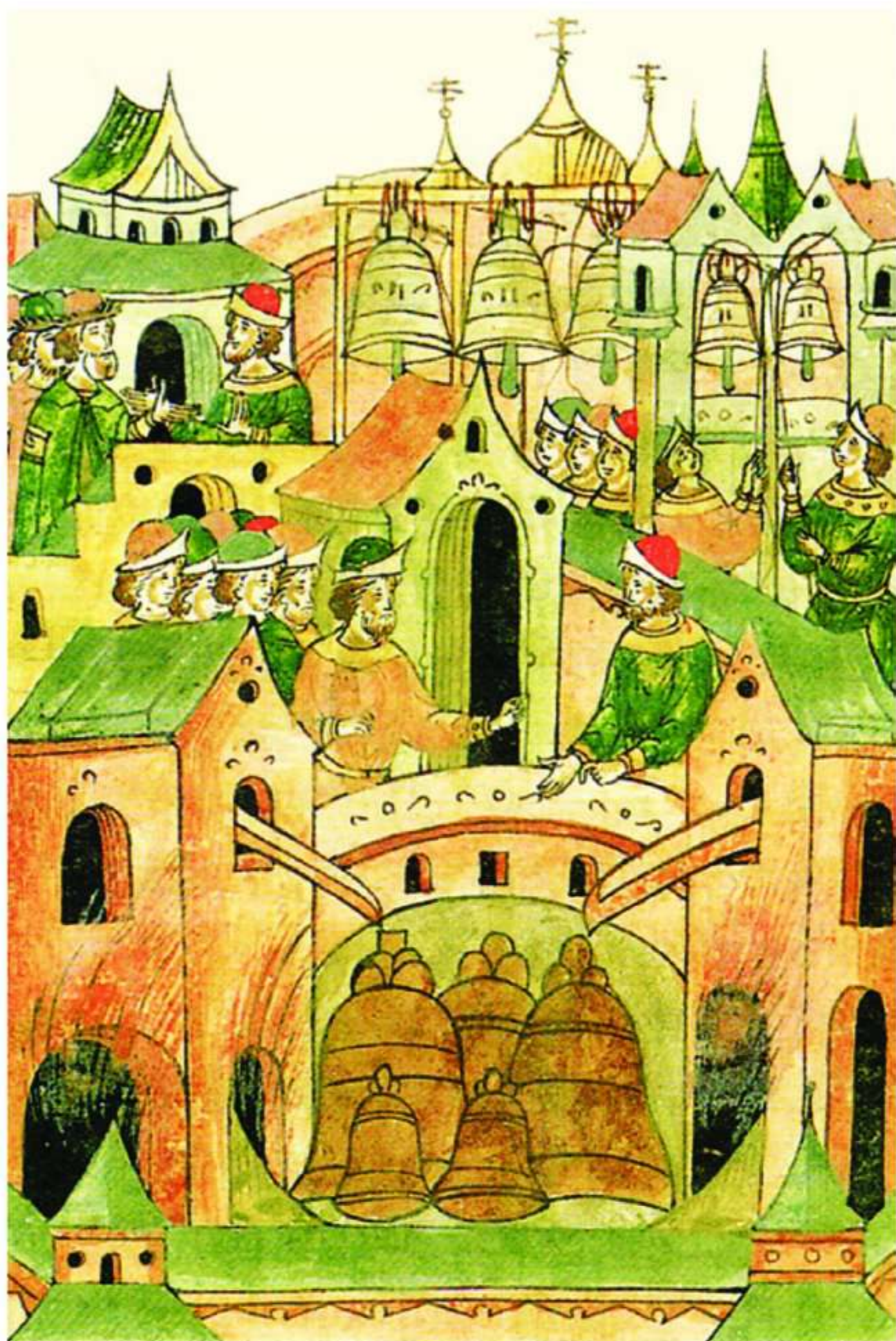
С. В. Рахманинов (<http://video.mail.ru/mail/1975klepa/w/1.html>).

3. Послушайте духовную органную музыку католической церкви (культовую буддийскую музыку). Что её отличает от более привычной музыки православного храма? Поясните свой ответ. Что особенного вы услышали в звучании музыкальных инструментов? Подготовьте небольшой концерт духовной музыки для своих одноклассников. Дополнительную информацию вы можете получить на сайтах: «Духовная музыка католической церкви» (<http://catholic.baznica.info/>), «Буддийская музыка» (<http://dazan.spb.ru/>), «Музыка народов Севера» (<http://www.etnic.ru/music>), «Культовая музыка Арабского Востока» (<http://olga-songs.kiev.ua/?cat=9>).

28. Колокольные звоны Руси

На Руси искусство колокольных звонов стало неотъемлемой частью жизни человека. Нигде колокольные звоны не стали таким ярким национально-государственным символом, как в нашей стране. На протяжении веков они сопровождали человека в

Отливка колоколов.
Миниатюра
из Лицевого
летописного свода.
XVI в.



семейной жизни, в дни великих праздников и тягостных испытаний. Колокольным звоном собирали народ на вече, оповещали об опасности или несчастье. В трагические дни звоном призывали народ на защиту Отечества. Он возвещал о воинских победах и возвращении на родную землю.

Знаток и замечательный исследователь древнерусской музыки С. В. Смоленский справедливо писал: «Есть у нас на Руси особое искусство, на которое мы почти не обращаем внимания, — колокольный звон. Это целая симфония, это эолова арфа, дающая самые восхитительные впечатления. Такую музыку можно слышать только в России. У нас множество колоколен, у нас простор для такой музыки».

Колокол и колокольный звон — глубинный символ христианства, уподобленный Божьему гласу. Являясь одной из необходимых принадлежностей православного храма, он всегда воспринимался как священный предмет, «звонкая икона», «умозрение в звуке». В привычном понимании колокол нельзя рассматривать как обычный музыкальный инструмент, сопровождающий церковное богослужение и придающий ему особый торжественный характер. В сознании верующего человека колокольный звон ассоциировался не только с богослужением: он был призван возвышать дух и укреплять веру.

Унылый колокола звон
В вечерний час мой слух невольно потрясает,
Обманутой душе моей напоминает
И вечность, и надежду он, —

писал М. Ю. Лермонтов. В XX в. об особой силе воздействия колокольных звонов на душу человека говорил известный философ В. Н. Ильин: «...Колокольный звон есть символ церковной духовности. Холодный металл, отлитый по правилам искусства, прорезывая своими колебаниями слои воздуха, отзывается в человеческом сердце высокими, чистыми голосами — духовно согревает его».



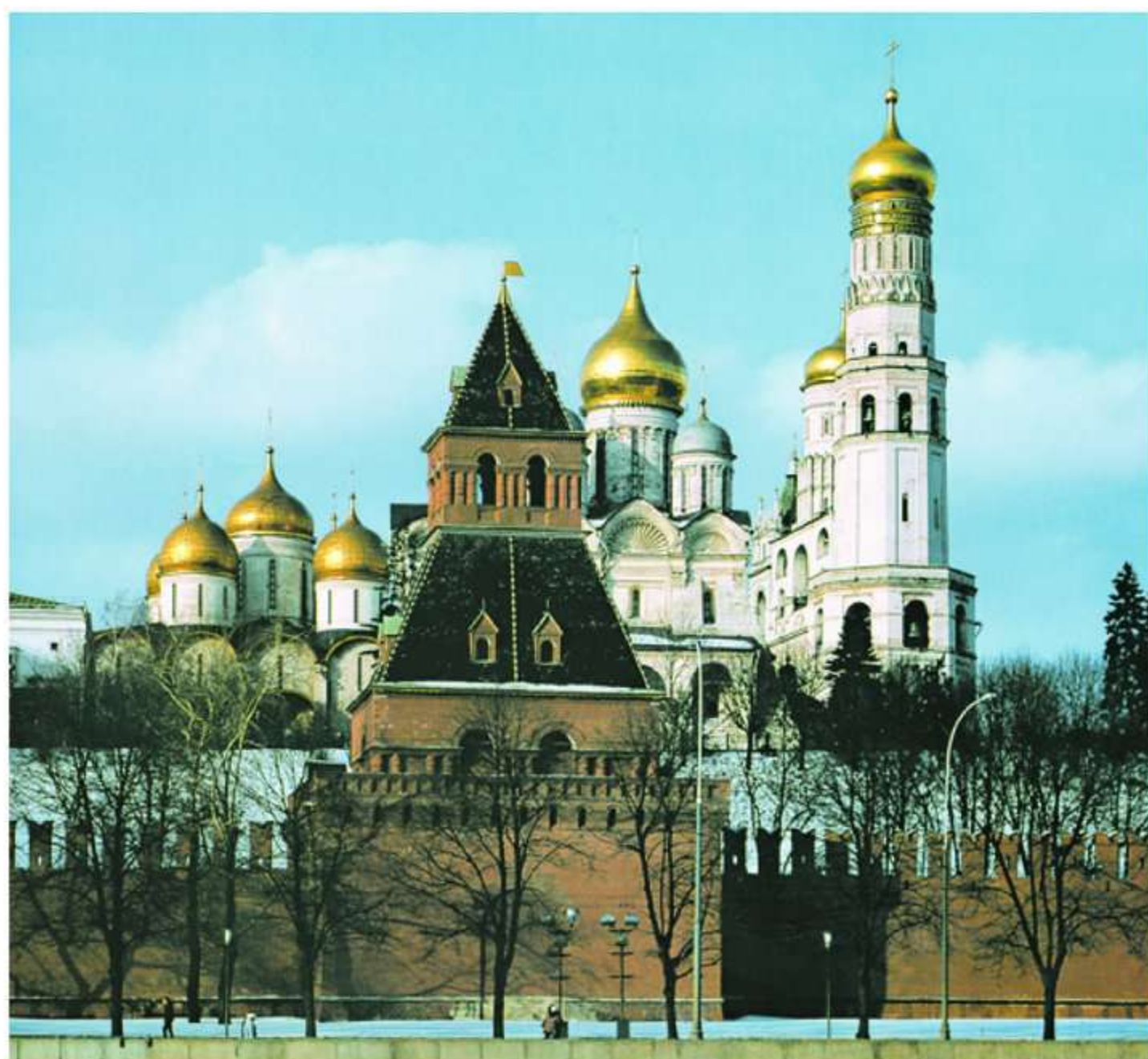
*К. Ф. Юон.
Купола и ласточки.
1921 г.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва*

Известно, что в Европе колокола вошли в употребление со II в., а в Византии — с IX. Согласно одному из преданий, епископ Ноланский Святой Павлин (конец IV — начало V в.) увидел во сне полевые цветы колокольчики, которые издавали приятные звуки. Пробудившись ото сна, он повелел отлить колокола, имевшие форму этих цветов.

На Руси первые колокола появились при великом князе Владимире после принятия христианства в 988 г. Сначала колокола были небольшие, невелико было и их количество (два-три в храме). В конце XI в. в Новгородской летописи появилось первое упоминание о колокольных звонах, которые собирали жителей города на вече для принятия важнейших решений, оповещали о начале богослужения в церкви. «Звонят колокола вечные в великом Новгороде, стоят мужи новгородцы у Святой Софии», — говорится позднее в «Задонщине» (конец XIV в.).

XVI век, эпоха расцвета литейного мастерства и искусства колокольных звонов, совпал с общим подъёмом крепнувшего Российского государства. В это время в стране появились заводы по отливке колоколов. В XVII—XVIII вв. Россия достигла невиданных высот в технике отливки колоколов. Российские колокола изумляли современников своими размерами и благозвучием.

Колокольня Ивана
Великого в ансамбле
Московского
Кремля.
1505—1508 гг.



Особенно богата была колоколами Москва, а колокольный звон был одним из лучших её украшений. Ни одно из описаний иностранцами этого города не обходилось без восторженных упоминаний о колоколах. На знаменитой колокольне Ивана Великого в Кремле некогда располагалось 52 колокола, каждый из которых имел особое звучание.

Юный поэт М. Ю. Лермонтов восторженно описывал колокольную «симфонию» своего родного города: «Москва не есть обыкновенный город, каких тысячи... Едва проснётся день, как уже со всех её златоглавых церквей раздаётся согласный гимн колоколов, подобно чудной, фантастической увертюре Бетховена... и мнится, что бестелесные звуки принимают видимую форму... О, какое блаженство внимать этой неземной музыке!» («Панорама Москвы»). Вторила великому поэту в своих стихах и М. И. Цветаева:

Семь холмов — как семь колоколов,
На семи колоколах — колокольни.
Всех счётом: сорок сороков, —
Колокольное семихолмие!

Всемирно известен Царь-колокол — выдающийся памятник литейного искусства, установленный в Московском Кремле. Его масса превышает 200 т (высота с ушками 6,14 м, диаметр 6,6 м). В 1733—1735 гг. он был отлит русскими мастерами И. Ф. и М. И. Моториными. Во время пожара в 1737 г. от него отвалился кусок весом 11,5 т, и теперь именно в таком виде его можно увидеть стоящим на каменном постаменте у подножия колокольни Ивана Великого.

Русские колокола — замечательные произведения декоративно-прикладного искусства. По-разному их украшали на протяжении истории. В древние времена на внешнюю поверхность



Царь-колокол в Московском Кремле. 1733—1735 гг.

колокола наносили надписи с именами мастеров-литейщиков, тексты молитв. Не стыдясь, ставил мастер своё имя на колоколе, так как оно являлось надёжной гарантией качества, прочности металла и чистоты звона. Позже в них сообщалось о времени и месте отливки, поводе или причине изготовления. Русские мастера удивительно красиво располагали на его внешней поверхности различные ажурные пояски и бороздки. Особенно отличались орнаментальные украшения, выполненные псковскими мастерами. Причудливые сочетания трав и экзотических животных подчёркивали их тонкий художественный вкус и орнаментальное богатство.

Обычно колокола производили в ознаменование важных для народа событий, по обету или в помин души умершего. Нередко колоколам давали имена в честь святого, особо почитаемого на Руси, некоторые носили такие «странные» имена, как «Баран», «Козёл», «Медведь», «Красный», «Самозвон», «Переполошный», «Осадный», «Часовой».

Своеобразие звучания русских колокольных звонов заключалось в том, что на первый план выдвигались тембр, ритм и темп, мелодия при этом отступала на второй план или же совершенно исчезала. Высокое качество звучания колокола зависело от удачного сочетания его формы и технологии литья. Лить колокола всегда было делом не простым и весьма почётным. Старые мастера передавали свои секреты молодым из уст в уста, как самое дорогое и ценное наследие. Нередко складывались целые династии коло-



Колокола
музея-заповедника
в Великом
Новгороде

кольных мастеров. Многие безвестные исполнители сохранили до наших дней характерные особенности звонарского искусства.

На Руси очень любили колокольную музыку, хорошо знали её, различали «голоса». Так как звон подчинялся церковному богослужению, то в зависимости от этого он был «праздничным», «будничным», «великопостным», «заупокойным». *Благовест* (одиночные удары в большой колокол) созывал верующих в храм на богослужение. В праздничные дни использовались *трезвон* (трёхкратный звон во все колокола) и *перезвон* (поочерёдно несколько ударов в каждый колокол, начиная с большого до самого малого). При погребении умершего использовался *перебор* (одиночный удар в каждый колокол, начиная с маленького до самого большого, а затем одновременные удары во все колокола, т. е. трезвон). При кафедральных соборах, монастырях, лаврах, там, где имелось большое количество колоколов, в великие христианские праздники использовался *красный звон*, осуществляемый несколькими звонарями. Во время опасности и тревоги (пожара, наводнения, мятежа, нашествия врагов, общественных бедствий) использовался *всполошный*, или *набатный*, звон, представлявший собой непрерывные, частые удары в большой колокол. Каждый колокол имел своё неповторимое звучание, свой голос. Когда под умелой рукой звонаря они начинали звонить все разом, то создавалось впечатление, что звучит целый оркестр.

Колокола обычно развешивались на особой башне, именуемой колокольной или звонницей, которая возводилась над входом в храм или рядом с ним. В северных русских монастырях со-



Звонница
в Великом
Новгороде. XV в.



Звонница Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде. Середина XVII в.



О. Шереметьева.
Ростовские колокола. 1995 г.
Санкт-Петербург

хранились церкви, в которых колокола размещались в специальных нишах, под сводами закомар (полукруглых завершений в наружной стене здания). Храмы с подобным размещением звонов получили название церквей «иже под колоколы». Колокола в них развешивались строго по одному в каждом проёме на небольшой высоте (6—8 м), так что звонить в них можно было прямо с земли. Раскачивали колокола с помощью специальных приспособлений или привязывали к «языку» (ударной части колокола) длинные верёвки. Но постепенно предпочтение стало отдаваться отдельно стоящим звонницам. Наиболее распространённым типом колоколен была одноярусная восьмигранная шатровая колокольня, ставшая неотъемлемой частью среднерусского пейзажа. Именно такая церковь и колокольня изображены на известном полотне художника А. К. Саврасова «Грачи прилетели».

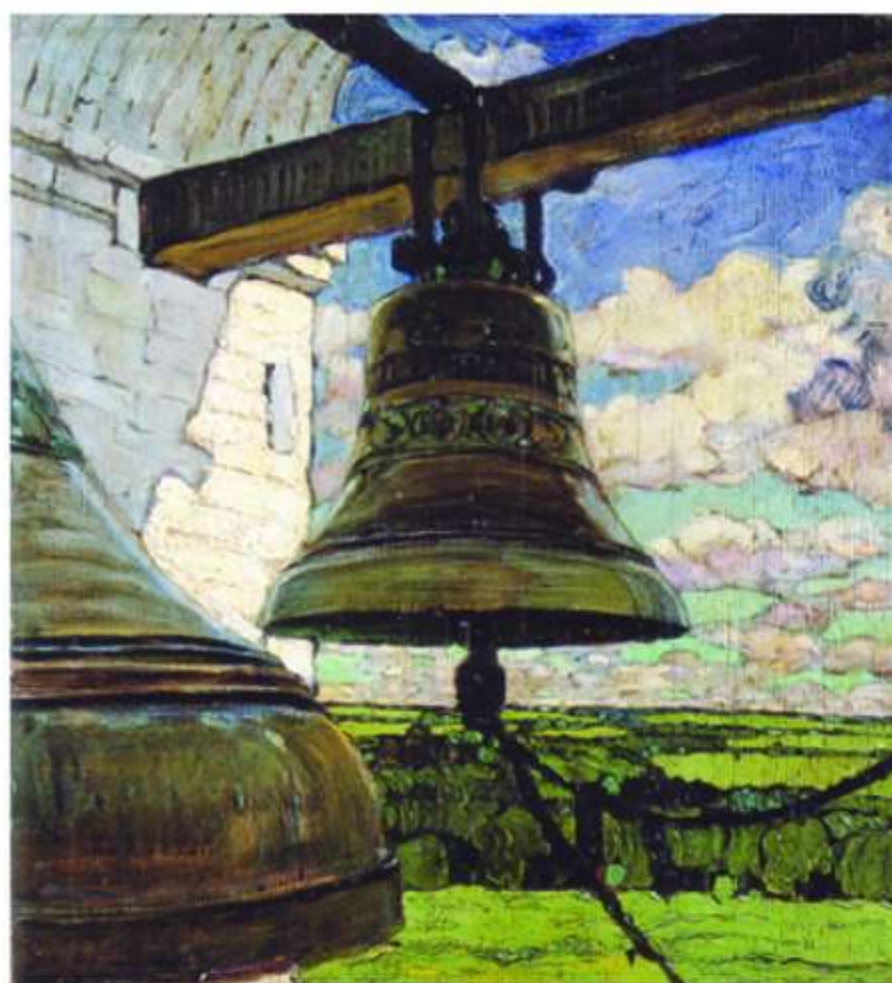
Издалека видна звонница Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде, отличающаяся величественными, монументальными размерами. Построенная в стиле псковских мастеров, она имеет вид башни-стены с проёмами для колоколов. Главной её особенностью являются асимметричные башенки в шатровом стиле. В центральном проёме звонницы висел знаменитый колокол весом около 34 т, отлитый в 1667 г. по специальному

заказу известным мастером Александром Григорьевым всего за 130 дней!.. Примечательно, что в обычный металл (колокольную бронзу) была добавлена, кроме «листовой меди» от разбитого колокола, «денежная медь». А именно изъятые из обращения после известного Медного бунта медные копейки, которыми царь хотел заменить серебряные деньги.

Звон колокола отличался очень громким и мелодичным рисунком. Во время посещения в 1913 г. монастыря звоном этого колокола интересовался певец Ф. И. Шаляпин. В письме к М. Горькому в 1913 г. он сообщал: «Был на днях в Звенигороде, ездил в монастырь Преподобного Саввы, отстоял Христову заутреню и два дня лазил на колокольню и звонил во все колокола. Славно очень отдохнул и получил большое удовольствие». Композитор А. К. Глазунов записал его на ноты. При введении в XVIII в. городских гербов изображение колокола стало главной фигурой герба Звенигорода. Колокол провисел на звоннице до 1941 г. При подходе к городу фашисты пытались его снять, но неудачно. Колокол разбился. К сожалению, такова типичная история «жизни» многих колоколов России.

Не меньшую известность приобрели колокола Ростовского кремля. Многие из них получили собственные имена: «Сысой», «Лебедь», «Баран», «Медведь».

Должность звонаря обычно исполнял пономарь, алтарник или чтец. Перед исполнением ему необходимо было взять благословение на звон у священника, которому предстояло совершать богослужение. Продолжительность звона обычно составляла около 10 минут (раньше 20). В начале благовеста совершали два удара в назначенный колокол до полного затухания звука, а с третьего начинались мерные удары. Интервал между ударами выбирался такой, чтобы он соответствовал «голосу» колокола.



М. В. Якунчикова.

С колокольни
Саввино-Сторожевского
монастыря в Звенигороде.
1897 г.

Частное собрание

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что вам известно об истории колокольных звонов на Руси? Почему они воспринимаются как символ христианства? Какую роль колокольные звоны играют в церковном богослужении?
2. Почему колокола можно рассматривать как выдающиеся произведения декоративно-прикладного искусства? Как русские мастера украшали колокола?
3. Где и как обычно размещали колокола? Какие разновидности колокольных звонов вам известны? Послушайте музыку колокольных звонов. Каковы её характерные особенности?

Творческая мастерская

1. Познакомьтесь с историей знаменитого Царь-колокола в Московском Кремле. Почему до сих пор он является удивительным произведением литейного искусства? Дополнительную информацию вы можете найти на сайтах: «Музеи Московского Кремля» (<http://www.kreml.ru/>), «Википедия» (<http://ru.m.wikipedia.org/>), «Прошлое прошло» (<http://proshloeproshlo.ru/>). Напишите небольшой рассказ (подготовьте презентацию) об истории одного из колоколов России и разместите его на сайте вашей школы.
2. Посмотрите документальный видеофильм «Колокольное искусство России» (http://pvlpvl.at.ua/publ/dokumentalnye/kolokolnoe_iskusstvo_rossii/4-1-0-1186). Что нового вы узнали об искусстве колокольных звонов? Почему сегодня колокольные звоны ассоциируются с образом России? Почему церковный колокол нельзя рассматривать как обычный музыкальный инструмент? Приведите два-три аргумента для подтверждения вашего мнения.
3. Послушайте аудиозаписи колокольных звонов древнерусских городов. Какое впечатление произвело на вас их звучание? Известно, что многие русские композиторы вводили звучание колоколов в свои произведения. Так, колокола звучат во вступлении к опере М. П. Мусоргского «Хованщина», в музыкальной поэме С. В. Рахманинова «Колокола». Подготовьте индивидуальный или групповой проект о колокольных звонах Руси.

29. В песне — душа народа

Песенное творчество — ценнейшее достояние народов мира. С давних, незапамятных времён складывали люди песни и напевные сказы, стремясь передать в них свои сокровенные мысли и душевные переживания. Лучшие народные песни всегда отличались искренностью и глубиной чувств, западали глубоко в душу, надолго сохранялись в памяти. Песня — живой свидетель народной жизни — всегда выражала мир эмоций человека.



К. А. Коровин.
Северная идиллия.
1886 г.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва

В ней, по словам А. С. Пушкина, переданы «то раздолье удалое, то сердечная тоска».

Как и в любом виде художественного творчества, песенное искусство имеет свои традиции, складывавшиеся на протяжении длительного времени. Старинные народные песни, как правило, созданы коллективным творчеством многих поколений. Из уст в уста передавались они от одного исполнителя-певца к другому, от старших поколений к младшим. Но эта передача песенных традиций всегда носила творческий характер. Каждый исполнитель привносил в песню что-то своё: он мог изменить слова и напев, но его личное, индивидуальное начало всегда гармонично сочеталось с коллективным творчеством. Вот почему одна и та же песня часто существует во множестве вариантов, а имена её создателей неизвестны.

В небольшом рассказе «Как сложили песню» М. Горький дал живую зарисовку того, как порой создавалась в народе песня. Двум женщинам взгрустнулось, одна «затянула», а другая «подхватила» напев. За первой строфой последовала новая, и вот уже песня приобрела законченный вид. «Али плохо сложили песню? Вовсе хорошо ведь...» — с удовлетворением заметила героиня рассказа.

О богатстве и разнообразии русского народного песенного творчества справедливо писал Н. В. Гоголь: «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. По Волге от верховья до

П. Кипарисов.
Песня. 1957 г.
Чувашская
государственная
художественная
галерея,
Чебоксары



моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых брёвен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек».

К сожалению, собирать и записывать народные песни начали только в XIX в., но и эти поздние свидетельства очень важны для нас, так как помогают лучше понять душу русского человека, его устремления и сокровенные помыслы.

Так много ли песен у русского народа? Таких песен, которые бы на протяжении веков звучали по сёлам и деревням? Их великое множество, десятки тысяч... Колыбельные, свадебные величальные, солдатские рекрутские, причитания на похоронах, заунывные песни ямщиков, задумчивые лирические, календарные, обращённые к невидимым силам природы, задорные частушки, хороводные, весёлые плясовые, игровые...

Самые древние народные лирические песни — *календарные* или *обрядовые*, в которых человек обращался с призывами, просьбами и заклинаниями к могущественным силам природы. В них воплощена глубокая радость бытия, звучит восторженное отношение к красотам родной земли.

Сопоставление переживаний и чувств человека с природой было далеко не случайным. Из мира природы он отбирал только



*Н. А. Ярошенко.
Деревенский хор.
1894 г.
Художественный
музей, Кисловодск*

то, что могло художественно раскрыть лирическую сущность и содержание песни. Вот почему в календарных песнях так много постоянных образов-символов, придающих им особую красоту и выразительность.

Наиболее распространёнными символами природы являются постоянные эпитеты: красное солнышко, частый дождичек, шёлковая травушка-муравушка, быстрая реченька, крутенький бережок, красная весна, белая берёза, мелкие пташечки, ясный сокол, пшеничка колосистая... Эти обращения к природе всегда были ласковыми и приветливыми, в них чувствовалось единство и взаимопонимание, существовавшие между землёй-кормилицей и человеком, её хозяином. В этих песнях природа выступала как доверительный собеседник, советчик сокровенных раздумий человека.

Особенно разнообразны были лирические песни, посвящённые весне — времени пробуждения природы, когда в землю закладывался будущий урожай. Весна! Какая она будет? Что принесёт человеку? Среди множества весенних песен были те, которые относились к севу, выпасу скота, пышному расцвету зелёного царства, росту и созреванию злаков и овощей, проводам весны и встрече приближающегося лета.

Солнышко-вёдрышко,
Выгляни, красное,
Из-за гор-горы!

Выгляни, солнышко
До вешней поры.
Видело ль ты, солнышко,
Красную весну?

Повсюду звучали весёлые песни-веснянки, призывавшие весенних пташек жаворонков — верных спутников весны — принести здоровье и счастье всем людям:

Ой вы, жаворонки,
Жавороночки!
Летите в поле,
Несите здоровье!..

Но особенно частыми были обращения к самой весне:

Приди, весна,
Весна-красна,
Со льном высоким,
С корнем глубоким,
С хлебом обильным!

Значительную часть лирических народных песен составляли песни *любовные*, в которых рассказывалось о зарождающемся чувстве любви, о свиданиях-встречах и горестных, трагических расставаниях. Светлые, искренние чувства первой любви, романтика тайных встреч, страстные и пылкие признания, случайно сказанные слова, размолвки, длительные разлуки становились причинами переживаний, страданий любящих сердец.

Не кукушечка во сыром бору вскуковалася,
Что не девушка, не красавица взгоревалася —
Не по батюшке она, не по матушке,
Сгоревалась по своему горю великому,
По своему дружку по сердечному,
Что давно она с милым не видалася,
Что увиделась с дружком, она повидалася,
Повидавшись с дружком, вволю наплакалась.

Важную роль в этих песнях также играла поэтическая символика, часто заимствованная из мира природы. Кукушка символизировала покинутую девушку, белая лебедушка, перепёлочка, голубка — девушку-невесту, ясный сокол, сизый орёл, сизый голубь, ясный месяц — молодец или жениха. Эмоци-

ональное впечатление от конкретных жизненных ситуаций усиливалось образными сравнениями и сопоставлениями. Жених выбирал невесту, как сокол утку или лебёдушку, молодец ухаживал за девушкой, словно топтал цветы или мяту под её окном. Заросшая и нехоженная тропинка или дорожка символизировала разлуку или сердечную измену.

Ах, не одна-то ль, не одна во поле дороженька,
Одна пролегала;
Она ельничком, мелким березничком
Она зарастала,
Уж и частым ли, частым горьким осинничком
Её застилало...

Не меньшей популярностью пользовались песни *игровые*, *плясовые* и *хороводные*, связанные с осмыслением трудовой и личной жизни человека. Хороводы и различные игры всегда были весёлым и радостным развлечением молодёжи и взрослых. Их устраивали в весенние и летние праздники на широких зелёных лугах, а зимой — в больших крестьянских избах. Простые по сюжету, они отличались ярко выраженным драматургическим действием. К ним можно отнести такие популярные в народе песни, как «А мы просо сеяли...», «Заюшка», «Как по морю, морю синему...», «Выходили красны девушки...». Их главное содержание составляли обычная и повседневная работа: сеяние



Б. М. Ермолаев.
Песнь Яриле.
Шкатулка. Палех.
1993 г.

*Неизвестный
художник.
Хоровод. Первая
половина XIX в.
Музей-усадьба
«Архангельское»*



льна и его обработка, прядение и ткачество. К ним также при-
мыкали песни брачной тематики, в которых рассказывалось о
выборе жениха или невесты, о создании супружеских пар, ра-
зыгрывались отдельные элементы свадьбы, будущей семейной
жизни в доме жениха. Среди них много озорных и шуточных пе-
сен, в которых высмеивались различные качества человека, ча-
ще всего недостатки.

Слушая народные лирические песни, можно с полным пра-
вом сказать, что в них — душа народа.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Насколько справедливо утверждение о том, что в песне выражается ду-
ша народа? Можно ли согласиться с тем, что песенное творчество имеет кол-
лективный характер?
2. Как вы считаете, насколько справедливо утверждение о многообразии
жанров русской народной песни? Каким из них и почему вы отдали бы пред-
почтение?
3. Почему одна и та же песня сегодня существует во множестве вариантов
и нам, как правило, не известны имена её создателей?

Творческая мастерская

1. Сделайте подборку понравившихся вам русских народных песен и со-
ставьте небольшой концерт (музыкальную композицию) для своих одноклас-
ников. Постарайтесь при этом как можно разнообразнее представить народ-

ное песенное творчество. Могли бы вы сами что-нибудь исполнить? Дополнительную информацию о русских народных песнях вы можете найти на сайтах: «Русская народная музыка» (<http://folkmusic.ru/>), «Википедия» (<http://ru.wikipedia.org/>).

2. Русский писатель А. П. Платонов (1899—1951) говорил: «Рабочий человек должен глубоко понимать, что вёдер и паровозов можно наделать сколько угодно, а песню и волнение сделать нельзя. Песня дороже вещей, она человека к человеку приближает». Прокомментируйте эти слова писателя.

30. Радуга русского танца

Н. В. Гоголь писал: «Посмотрите, народные танцы являются в разных углах мира... у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного — бешеный, разгульный, у другого спокойный; у одного — напряжённый, тяжёлый, у другого — лёгкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий...»

Действительно, танцевальное искусство каждого народа удивительно оригинально и самобытно. Не имея возможности рассказать обо всех танцах народов мира, мы познакомимся лишь с некоторыми из них, наиболее интересно выразившими характер народа, его чувства, привычки и особенности жизни.



Русский хоровод.
Лубок



А. Клипов. Хоровод. Шкатулка.
Палехская миниатюра. 1978 г.

Русский танец, как музыка и песня, — один из древнейших и любимейших видов народного творчества. У каждого танца — своя многовековая история и традиции. Невозможно сосчитать, сколько народных танцев бытует сегодня в России, но для каждого из них характерны широта движений, молодецкая удаль, особая жизнерадостность, поэтичность и тонкий лиризм, скромность, простота, сочетающиеся с чувством собственного достоинства.

Русский народный танец возник очень давно и восходит к *языческим играм* наших предков. Во многих танцах, дошедших до наших дней, мы видим приметы далёкой старины, связанные с обожествлением природы, когда небо, солнце, лес и луга представлялись людям живыми существами. Языческие верования давно забылись, а песни и танцы, сопровождавшие народные праздники, продолжают свидетельствовать о прочных художественных традициях.

Так, в средней полосе России, как только начинали колоситься озимые, молодые люди собирались за околицей, становились в два ряда, брали друг друга за руки выше кисти таким образом, что четыре кисти образовывали квадрат. Пары держались плотно, создавая живую дорожку из рук. Предварительно выбирали красивую девочку лет двенадцати, одевали её в нарядный сарафан и украшали яркими лентами. Девочка шла по «дорожке» из рук, а в это время хоровод медленно двигался к полю озимой ржи. Юноши и девушки пели:

Пошёл колос на ниву,
На белую пшеницу...
Родися, родися
Рожь с овсом;
Живите богато
Сын с отцом...

Когда вся процессия появлялась у кромки поля, девочка срывала горсть колосьев и бежала к церкви, бросая их у стены. В этом танце, получившем название «Колосок», мы не можем не



Б. М. Кустодиев. Хоровод. 1912 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

заметить отзвуков языческих ритуальных игрищ, призванных содействовать богатому урожаю в будущем.

Самой первой и простейшей формой русского народного танца является *хоровод*, состоящий из движения (танца), пения, музыки, умения изображать определённые трудовые или иные процессы. История возникновения хороводов восходит ещё к античным временам, когда в Древней Греции нимфы, плясавшие в честь богини Афродиты, делились в танце на множество групп. На Руси хороводам («карагодам» или «танкам») придавалось особое значение. Как сообщает одна из древнейших летописей, участие в хороводе имело чудодейственную силу: излечивало от болезней и отгоняло злых духов.

Хороводные развлечения начинали устраивать с приходом весны. Как только появлялась первая зелёная травка, в народе говорили: «Весна пришла — игра пошла». Местом для проведения хороводов выбирались живописные лесные поляны вдоль берегов рек и озёр, луга за околицей деревни, пригорки близ церкви, а зимой — обычные деревенские избы. Девушки являлись сюда в своих лучших нарядах, расшитых бисером и укра-

шенных лентами. Нередко в толпе зрителей находились будущие женихи и свекрови, внимательно присматривавшиеся к танцующим девушкам. Ну как тут не постараться, не вложить в свой наряд и танец всю фантазию и умение!

Собирались девушки все во кружок,
Расходились во лесок,
Садился на лужок,
Где муравонька и цветок.
Сорывали с цветов цветочки,
Надевали на головы веночки.
Пошли в хоровод, пошли в хоровод!
В хороводе веселились,
По забавушкам пустились,
Песни славно запевали,
Подружечек собирали:
Собирайтесь во единый кружок! —

пелось в одной из хороводных песен.

Русские хороводы по преимуществу были девичьими. Вершиной их танцевального мастерства всегда считалось умение



Русская народная пляска.
Гравюра на меди (1877 г.)
и раскрашенная литография
(1889 г.)

плавно пройти по кругу. При этом плясуньи едва заметно перебирали ногами под длинным сарафаном, определяя общий ритм и счёт шагов. Создавалось впечатление, что девушка не идёт, а словно плывёт, как лебёдушка, по воде... Именно такие, плавные и степенные девичьи хороводы с лёгким притопыванием каблучками, были особенно популярны на Руси. Но иногда, двигаясь по кругу, взявшись за руки в такт музыке, девушки пели, имитируя различные действия.

Содержанием некоторых хороводов становились обычные сельские работы: сеяние льна, его обработка, прядение и ткачество.

Многие хороводы посвящались брачной тематике: выбору невесты или жениха, взаимоотношениям в



Ф. А. Малявин. Вихрь. 1906 г.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

семье будущего мужа. Возглавляла и направляла хоровод ведущая — «хороводница», обычно самая бойкая и говорливая, умелая и авторитетная в деревне женщина. Она вела хоровод, обучала танцевальному искусству новичков, приглашала в круг и молодых парней. Рисунок хоровода был удивительно разнообразен: шли «репъём», «гуськом», «змейкой», «вили верёвку», образовывали крест, полукрест или круг. Диалогичная форма песен во многом определяла композицию хоровода (особенно игрового). Все участники делились на две группы и начинали вести между собой «разговор». Они брались за руки парами, образовывали ворота, подходили друг к другу, а затем отступали.

В каждой местности существовал свой порядок вождения хоровода. Например, в Курской области различали такие его типы: торжественное шествие вдоль улицы с ряженными впереди, медленные круговые, подвижные девичьи с плясками в кругу, хороводы с величанием (чествованием кого-то или чего-то).

Со временем круговые хороводные движения начали распадаться на бесчисленное множество составлявших его плясок. Так зарождалось народное танцевальное искусство: появлялись *пляски-кадрили* с интереснейшими рисунками (прямыми линиями, кругами и зигзагами), *переплясы* — вольные, импровизированные танцы, не сковывавшие танцора определённой композицией, дававшие возможность каждому показать любимые



В. М. Васнецов. Мужчина, играющий на балалайке. Этюд к картине «Царевна-лягушка». 1918 г. Российский государственный архив литературы и искусства, Москва

движения и всё, на что он способен.

К числу таких танцев относится популярная в народе мужская пляска — *трепак*. Она начиналась с выхода, затем плясун вставал прямо, скрестив на груди руки или лихо подбоченясь. Далее следовали сильный удар о землю ногой и широкий взмах руками. Начиналась пляска, обычно исполняемая двумя танцорами. Так как она строилась на контрастах, то один из исполнителей воплощал в танце положительного героя, а другой — отрицательного. Кто кого перепляшет?.. Об этой пляске в народе сложено немало пословиц, подчёркивавших её отчаянный, захватский характер: «Не жалея каблука, валяй трепака» или «Бей трепака, не жалея каблука».

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какие танцы народов мира вам известны? Какие из них произвели на вас особое впечатление и почему? По какому принципу вы станете их оценивать?
2. Что вам известно о происхождении и своеобразии танцевальной культуры народов России? Посмотрите в записи некоторые наиболее популярные русские танцы. Какое настроение передаётся в них?

Творческая мастерская

1. Посмотрите запись юбилейного гала-концерта выступления ансамбля народного танца им. И. А. Моисеева на сайте «Radosvet» (<http://radosvet.net/14188-yubileynyy-gala-koncert-ansamblya-narodnogo-tanca-im-imoiseeva-2012.html>). Как в танцах народов мира, исполняемых его участниками, выражено национальное своеобразие, характер и душа народа? Какие танцы вам особенно нравятся? Почему? Если вы любите танцевать (или занимаетесь хореографией), примите участие в исполнении некоторых танцев народов мира.
2. Посмотрите русский хоровод в исполнении танцевальной группы в сопровождении хора им. Пятницкого или ансамбля «Берёзка» (<http://video.mail.ru/>). Разучите и исполните этот народный танец вместе с одноклассниками. Сочините хвалебную оду в честь русского хоровода.

31. Искусство индийского танца

Существует мнение, что родиной танца является Индия. Так ли это на самом деле? Трудно сказать с полной уверенностью, но, во всяком случае, учёные-языковеды прослеживают происхождение слова «танец» от *санскритского* (древнейшего индийского литературного языка, являющегося основой языков индоевропейской группы) — «танди», «тандава», что означает «бить», «хлопать». Отсюда немецкое *Tanz*, английское *dance* и русское «танец».

Индийский танец действительно зародился в глубокой древности, что подтверждают археологические раскопки в городах Мохенджо-Даро и Хараппе. Обнаруженная в руинах одного из городов хрупкая фигурка танцовщицы — самое раннее произведение искусства на эту тему. Она стоит в кокетливой позе, подбоченившись и выдвинув вперёд левую ногу. Девушка только что закончила свой зажигательный танец и теперь внимательно прислушивается к музыкальным аккордам. Пройдёт мгновение, и она вновь закружится в стремительном вихре танца.



Хоровод танцовщиц.
Фрагмент фрески
из дворца в Датии.
XVII в. Индия



Шива Натараджа. Южная Индия.
XVIII—XIX вв. Бронза.
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург



Повелитель небесных музыкантов.
Монастырь Спитук. Индия

Согласно легендам, танец был порождён богом Шивой — космическим царём танцев. Считалось, что между земными людьми и Шивой божественная связь осуществляется именно через искусство танца. Пути его развития можно проследить по множеству скульптур, картин в храмах и усыпальницах страны. Изысканные изображения небесных танцовщиц — *ансар* — сохранили росписи пещерного храма в Аджанте, а божественные якшини, олицетворявшие силы природы, украшают ворота ступы в Санчи.

При сооружении храмов архитекторы заранее предусматривали специальные площадки или залы для исполнения танцев. Так, в храме Солнца в Конараке есть огромный зал Танца, стены которого украшают резные фигуры танцовщиц и музыкантов. Каменные танцоры Конарака отличаются особым изяществом и пластичностью, они великолепно передают характер и форму движения.

Система индийского классического танца — одна из интереснейших в мире. Основные её положения были изложены ещё в древнем трактате (научном сочинении) «*Натьяшастра*», который стал подлинной энциклопедией театрального и танцевального искусства. Исполнителям предписывались жёсткие правила: специальные виды походок, жестов, поз и мимики. Но главным требованием

вдохновение танцующего.

Куда движется рука, туда должен
 следовать и глаз,
Куда движется глаз, туда должен
 следовать и разум,
Куда движется разум, там
 создаётся раса.

Согласно древнему трактату, все танцы должны быть построены на передаче девяти основных эмоций, чувств, или *рас*: счастья, гнева, отвращения, страха, печали, отваги, сострадания, удивления и умиротворения. В течение всего танца танцор должен постоянно сохранять эмоциональную выразительность, не забывая о его чувственном выражении (*расе*).

Ещё в древности сложился танцевальный язык жестов — *мудра*, который насчитывал 37 положений кистей рук, 13 — головы, 9 — шеи, 10 — тела, 36 — глаз. С помощью многочисленных условных комбинаций танцовщик рассказывал целую историю, вполне понятную зрителям. Богатая мимика не только дополняла монологи актёров, но и передавала тончайшие оттенки настроения.

Движениями одной или двух рук танцующий создавал удивительный мир художественных образов, восходящий к народным традициям. Он мог выстроить целые предложения, стихи или рассказ. Например, скреплённые мизинцы рук означают дружбу, соединённые



Индийская танцовщица



Индийский танец



Грим актёра,
играющего Кришну

указательные пальцы — вражду. На языке танца можно было передать состояние природы (дождь, грозу, ветер), время года и суток (весну, осень, ночь, рассвет, закат), фон или место, где происходит действие (гору, лес, берег реки).

Каждый танцовщик трактует текст согласно своим способностям и своему пониманию жизни. Вот почему один и тот же текст в трактовке разных исполнителей мог приобретать различную глубину, окраску и смысл. Эта особенность придаёт искусству индийского танца особую неповторимость и очарование. Хороший танцор обычно «разговаривает» со зрителем. В народе не случайно говорят, что танцовщик должен уметь «петь губами, передавать смысл песни жестами рук, выражать чувство и настроение глазами».

Искусство индийского танца имеет синтетический характер, оно включает музыку, поэзию, драматическое искусство и пантомиму. Существуют поэмы, специально написанные для исполнения в танце. Как уже отмечалось, искусство танца было связано с живописью, скульптурой и архитектурой. Это искусство требовало многих лет обучения и тренировки, а поэтому всегда было занятием профессионалов. В индийском обществе танцоры и музыканты пользовались особым уважением и почётом. Вплоть до начала XX в. танец являлся составной частью храмовых обрядов, но постепенно он начал утрачивать своё ритуальное значение и приобрёл придворный, а затем светский характер.

Современный индийский танец невозможно представить без эффектных и красочных костюмов с огромным количеством бо-



Индийский танец

гатых украшений. На руках танцовщицы — золотые браслеты и цепочки, в волосы вплетены золотые заколки и цветы, голову охватывает изящный обруч, на груди — ожерелье с подвеской, на ногах — браслеты и колокольчики. Шёлковое сари с традиционным орнаментом, вышитым золотой нитью, обеспечивает полную свободу дви-

жений (раньше танцовщица обматывала вокруг тела около шести метров тяжёлой материи).

В настоящее время в Индии существует множество разновидностей классических танцев, но в целом все они имеют сходные черты, представляют собой удивительное по красоте зрелище и доставляют зрителям истинное эстетическое наслаждение.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что характерно для древнейшего искусства классического индийского танца? Какую роль и почему он играл в жизни общества?

2. Что означают понятия «расы» и «мудры» на языке индийского танца? В чём их символика?

3. Объясните, почему индийский танец считается синтетическим искусством. Аргументируйте свой ответ. Как вы оцениваете костюмы исполнителей индийского танца?

Творческая мастерская

1. Посмотрите в записи исполнение индийских танцев. Какое впечатление они производят на вас? Почему? Какой символический смысл выражен в них? Подготовьте презентацию на эту тему, используя сайты: «Школа индийского танца» (<http://india-dance.ru/sitemap/>), «Индийский классический танец» (http://www.kuchipudi.ru/dance_r.htm), «Искусство индийского классического танца» (http://ratna.ucoz.ru/publ/rakhika/iskusstvo_indijskogo_klassicheskogo_tanca/4-1-0-59).

2. Если вы любите танцевать или занимаетесь хореографией, разучите и исполните индийский танец. Какие традиции индийского классического танца вы постарались бы передать в первую очередь? Почему? Что вы учли бы при выборе музыки и создании сценического костюма?

32. В ритмах фламенко*

Фламенко... Это красивое и звучное слово сегодня можно встретить на театральных афишах во многих уголках мира, где выступают артисты испанского народного танца, ставшего своеобразной визитной карточкой, символом этой страны. Не случайно в народе говорят, что «тайна Испании — в испанском танце».

О происхождении этого слова существует несколько версий. Согласно одной из них, оно связано с названием цыганских пле-



Цыганский танец



Репетиция танца фламенко

мён *фламенко* («бродяги», «обманщики»), переселившихся в Испанию из Индии или из Северной и Центральной Европы ещё в XVI в. Именно они стали лучшими исполнителями андалусских песен и танцев. Существует и другая версия, восходящая ко временам культа огня (от *лат.* «фламма» — огонь), особо почитаемого народом в древности. А может быть, повод для такого названия дают костюмы танцоров, подчёркивающие тонкий и стройный силуэт фигуры и причудливые движения длинноногой экзотической птицы фламенко (по-русски — фламинго)?

Как же рождается испанский танец? Когда красное солнце медленно садится за горизонт и на смену дню приходит чудесный и тёплый вечер, в наступающих сумерках кто-то берёт гитару и начинают звучать протяжные напевы фламенко. Раздаётся несколько аккордов, все расходятся, образуя круг. Перестукивая каблуками, в него выходит танцор. Новый куплет песни — снова танец... Время от времени раздаются ритмические хлопки в ладоши и одобрительные возгласы: «Оле!» Так зрители участвуют в стихийном представлении, подбадривая и воодушевляя танцоров и певцов. Иногда один и тот же актёр танцует, поёт и аккомпанирует на гитаре, демонстрируя собравшимся своё универсальное искусство.

Не менее зажигательно исполняют фламенко танцовщицы с кастаньетами (трещотками) в руках. Неизменно чёрные глаза,

чёрные волосы, собранные в пучок, увенчаны розой. Как красноречивы движения их рук! Гибкие, извивающиеся, выразительные пальцы сплетают причудливые узоры, передавая смысл и значение этого танца. Движения рук мужчин — строгие, возвышенные, они рассекают воздух, как удары меча...

Музыка, танец и песня рождаются одновременно, стихийно, в одно мгновение. Фламенко — это чистая импровизация. Всякий раз его исполняют по-новому, в зависимости от душевного и эмоционального состояния. Заранее известны только отдельные его элементы: аккорды гитары, танцевальные фигуры, вокальные приёмы. Но создание самой композиции, той удивительной гармонии танца, музыки и пения, всегда происходит непосредственно на глазах у зрителей.

Испанский танец фламенко преисполнен страсти и мужества. Рождаясь в глубине души, он призван выразить богатство оттенков человеческих чувств: радость и печаль, любовь и разочарование, нежность и ненависть, тоску и надежду, которые сливаются воедино под аккордами гитары и проникновенными звуками песен.



Кастаньеты

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какие версии происхождения знаменитого испанского танца фламенко вам известны?
2. Чем можно объяснить, что танец фламенко стал художественным символом Испании? Можно ли согласиться с мнением, что «тайна Испании — в испанском танце»?
3. Какие характерные черты присущи танцу фламенко? В чём особенности его исполнения?

Творческая мастерская

1. Об искусстве испанского танца фламенко говорят как о движениях души, о музыке — откровении сердца, а о песне как истории жизни. Согласны ли вы с этим утверждением? Аргументируйте свой ответ. Посмотрите в записи исполнение танца фламенко. Какое впечатление оно произвело на вас? Почему? Какой символический смысл выражен в нём? Подготовьте для одноклассников видеопрограмму (концерт) с участием известных исполнителей фламенко. Подберите материалы на сайте «Фламенко» (<http://ru.wikipedia.org/wiki/>).
2. Познакомьтесь с историей возникновения фламенко. Как вы думаете, почему этот танец производит на слушателей и зрителей неизгладимое впечатление?

чатление? Почему в наши дни неуклонно растёт интерес к истории его происхождения? Что очаровывает вас больше всего: пение, гитара или сам танец? Поясните свой ответ. Обратите внимание на классификацию его стилей, атрибуты танца и проведение фестивалей. Подготовьте презентацию (творческий проект) на эту тему, используя материалы сайтов: «Фламенко» (<http://www.flamenqueria.ru/>), «История фламенко» (<http://www.flamenco.ru/>).

3. Известно, что испанские танцы дали импульс к созданию музыкальных произведений известных композиторов: оперы «Кармен» Ж. Бизе, «Испанского каприччио» Н. А. Римского-Корсакова, оперы «Каменный гость» А. С. Даргомыжского, сочинения для фортепиано «Испанский час» К. Дебюсси. Послушайте некоторые из сочинений. Как в них переданы ритмы и мелодия танца? Напишите об этом в небольшом сочинении-эссе.

33. Под звуки тамтамов (танцы народов Африки)*

Давно уже стали поговоркой слова: «Как только восходит луна, Африка танцует». Действительно, здесь танцуют все, так



Ритуальный танец зулусов.
Южная Африка

как танец является неотъемлемой частью образа жизни африканского народа. Ребёнок, привязанный к спине матери, начинает познавать мир, раскачиваясь в ритме традиционного танца. В течение всей жизни песня и танец входят в повседневность, становятся частью его существования. В танце человек постигает тайны жизни. Даже после смерти, в обрядах погребения, именно песня и танец завершают путь, пройденный человеком, подводят итог его земным деяниям.

Главную суть африканского танца составляют удивительное чувство ритма и особенности пластики, которые передаются из поколения в поколение на протя-



Музыкальные
инструменты
тамтамы

жении многих лет. Один из исследователей африканской танцевальной культуры справедливо писал: «Существование негра ритмично, его жизнь — это воплощённый ритм; поэтому музыка, танец, поэзия для него — это как бы средство восприятия ритма объекта, средство общения с миром, с «другими — с богами, духами» (*Л. Сенгор*).

Давно подмечено, как гармоничны и выразительны движения танцоров, как великолепны их горделивая осанка, степенная и плавная походка. Они легко и свободно владеют своим телом, а потому их движения лишены скованности, рождаются непринуждённо и выглядят как абсолютная импровизация. И всё-таки любая импровизация никогда не выходит за рамки традиционной пластики и ритма.

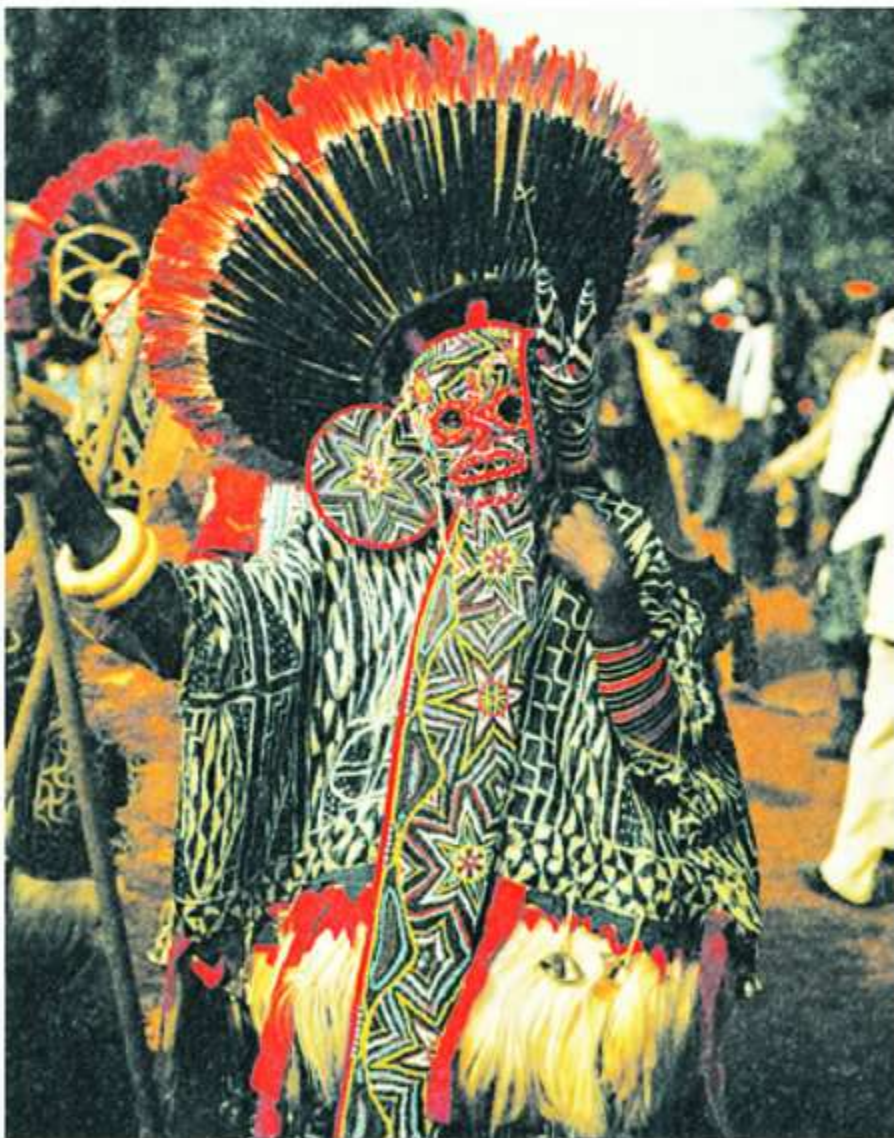
Африканский танец — это синтез многих искусств, а поэтому в нём важны все элементы: движения, музыка, костюмы. Танец носит коллективный характер: в едином порыве в нём живёт вся масса участников танцевального действия. Призывно и напряжённо зазвучали тамтамы. Присутствующие образуют плотный широкий круг, их призывные крики, стук камня о камень, палки о палку, прихлопывания в ладоши, звон бубенцов и погремушек на ногах — всё сливается с многоголосым хором и убыстряющимися ритмами танцующих в центре площадки. Пламя костра выхватывает из темноты то одного, то другого танцора... Долго, почти до бесконечности длится танец. Один за другим выбывают из круга его обессиленные участники. Наконец, победоносно звучат тамтамы. Танец закончился...



Народные танцы
Мозамбика



Человек в ритуальном костюме птицы — охранительницы племени. *Сьерра-Леоне*



Жрец в маске леопарда. *Камерун*

О чём же так красноречиво рассказывают африканские народные танцы? Они говорят о жизни, их исполнители, как отметил один из исследователей, «танцуют свою жизнь». И это действительно так. В танцах имитируются трудовые процессы, разыгрываются обрядовые эпизоды, демонстрируются различные виды национальной борьбы.

Из всего многообразия африканских танцев можно выделить основные. Это яркие и красочные «танцы отдыха», которые создают праздничную, радостную атмосферу и служат своеобразной эмоциональной разрядкой для зрителей. Это развлекательные соревнования-игрища, в которых раскрываются лучшие качества участников. Они призваны возвеличить победителя, представить его достойным героем, но в то же время в гротескной форме высмеять побеждённого. Это танцы, отражающие трудовые занятия народа: ловкость охотника, мастерство и силу дровосека, умение рыболова, доблесть и мужество воина. В них не только фиксируются особенности или внешние стороны ремесла, но и взаимоотношения между людьми (чувство взаимопомощи, поддержки).

Существуют танцы, посвящённые различным этапам жизни человека: его рождению, становлению личности, смерти. Они удивительно

реалистично и выразительно передают основные вехи человеческой жизни. И наконец, танцы, несущие в себе магический, ритуальный смысл, когда танец становится средством «колдовст-

ва» и «заклинания» от злых духов, обращением к душам предков и богов.

А теперь мы отправимся в западную часть Центральной Африки, в Республику Конго, поприствуем на одном из магических обрядовых танцев, посвящённом изгнанию злого духа, «нарушившего» привычную, нормальную жизнь общины.

Горит костёр, смолкли тамтамы, в исполнении старика-заклинателя звучит песня... Неожиданно из темноты появляются две скачущие фигуры. Вот они попадают в полосу света, и все видит закутанных в пёстрые ткани мужчин. Они передвигаются, высоко подпрыгивая и выбрасывая вперёд ноги. В руках у каждого небольшие ящички, покрытые растениями. Песнь старика-заклинателя смолкает, в действие вступает дробный звук тамтамов. Теперь старик начинает прыгать и быстро крутиться, как волчок. Он выкрикивает при этом непонятные слова и размахивает над головой пучком травы. Неожиданно он замирает на месте, вскинув руки вверх.

Двое мужчин, поставив ящички на землю у ног заклинателя, продолжают подпрыгивать на месте, вытянув вперёд руки. Затем один из них достаёт из ящичка и протягивает к огню пучок сухой травы. Мгновение — и пучок уже объят пламенем. Огненный комочек быстро переходит в протянутую руку старика, который отправляет его... в открытый рот! Громкие крики одобрения, ужаса, восхищения и удивления зрителей сотрясают воздух.

Лицо заклинателя слегка запрокинуто и озарено полыхающим изо рта пламенем. Глаза дико вращаются, затем он высоко подпрыгивает, резко поворачивается и снова замирает. Воцаряется всеобщая тишина... Действо с проглатыванием огня повторяется ещё раз, непрекращающиеся крики заглушают звуки тамтамов. Присутствующие зрители начинают содро-



Навершие танцевального «двуликого» головного убора. Дерево, рог, кожа, краски, растительные волокна. Частная коллекция. Нигерия

гаться и беспорядочно двигаться. В эти минуты они больше напоминают неуправляемую толпу, чем организованное театральное действо. Неожиданно звучит голос заклинателя, все мгновенно останавливаются. Осторожно ступая, старик медленно идёт вдоль притихшей толпы зрителей, останавливается на середине, поёт песню и помахивает веничком из сухой травы. Вступают тамтамы. Заклинатель ходит босыми ступнями по земле, подчиняясь какому-то магическому движению. Его плечи волнообразно и судорожно передёргиваются, темп движений нарастает. Прыжок, ещё прыжок. Чаше звучат тамтамы, неистовая пляска старика продолжается. Поднятое им облако пыли, отблески пламени костра, буйство музыкальных ритмов — всё это создаёт фантастический ореол вокруг фигуры, мечущейся на площадке внутри круга. Внезапно он останавливается, неестественно и странно вытянувшись, его широко раскрытые глаза замерли, он продолжает беззвучно произносить какие-то фразы. Затем он мгновенно падает на руки двух мужчин и тут же исчезает вместе с ними в кромешной тьме. Секундная тишина — и снова звучат нестройные возгласы зрителей. Ритуал закончен, изгнание злых

духов свершилось, заклинатель сумел призвать на помощь «высшие силы». Он «вернул боль и зло тому, кто причинил их людям». Магический танец напомнил собравшимся, что нельзя нарушать законы, установленные общиной. Виновных ждёт неизбежное наказание. Таков общий смысл этого обрядового танца.

Не менее интересны и экзотичны танцы — перевоплощения в животных: антилоп, льва, гиены, змеи, крокодила, разнообразных птиц. Эти танцы в символических костюмах-масках достоверно передают повадки и характер конкретного зверя. Исполняя подобные танцы, человек считает, что он таким образом приобщается к тайнствам природы и пробуждает в себе необходимые жизненные силы.



Лицо девушки в костюме
для ритуального танца.
Новая Гвинея

Необычно красив брачный танец журавлей, исполняемый молодыми девушками. Большие грациозные птицы торжественно вышагивают по кругу, взмахивая крыльями и ударяя лапами о землю. Они то убирают головы под крылья, то снова горделиво поднимают их, вытягивая длинные шеи. Сколько грации и значительности в их изящных движениях! Ритмичные притопы босых ног, украшенных на щиколотках браслетами, акцентируют внимание зрителей на лёгком покачивании рук-крыльев. Этот танец даже трудно назвать имитацией птиц — так органично и естественно воплощён он в движениях танцовщиц.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы думаете, почему так популярно и разнообразно танцевальное искусство народов Африки? Какие характерные черты ему присущи?
2. Что вам известно об особенностях исполнения некоторых африканских народных танцев? Расскажите об этом подробнее.
3. Объясните, почему африканский народный танец воспринимается как синтез искусств. Аргументируйте свой ответ.

Творческая мастерская

1. Посмотрите в записи исполнение народных африканских танцев. Какое впечатление они произвели на вас? Почему? Какой символический смысл они выражают? (сайт: <http://www.trecstudio.ru/africa-music.html>). Если они вас заинтересовали, то посмотрите некоторые видеоуроки и разучите некоторые движения африканских танцев (сайт: <http://video-dance.ru/narodnie/african-dance/583-afrikanskije-tancy-video-uroki.html>).
2. Подготовьте для своих одноклассников видеопрограмму (концерт) с записями народных танцев Африки. Обсудите их художественные достоинства, особенности исполнения, маски и костюмы.

Книги для дополнительного чтения

- Буссалы М.* Понимать архитектуру. М., 2003.
- Ванслов В. В.* Искусство и красота. М., 2006.
- Васина-Гроссман В. А.* Книга о музыке и великих музыкантах. М., 1998.
- Герчук Г. Я.* Основы художественной грамоты. М., 1998.
- Глазычев В. Л.* Архитектура: энциклопедия. М., 2002.
- Гольдштейн А. Ф.* Зодчество. М.: <http://architecture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z00000001/index.shtml>.
- Даль В. И.* Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка. М., 2006.
- Жегалова С. К.* Русская народная живопись. М., 1984 (http://ru-art.syrykh.net/ch1_gl2.html).
- Искусство: иллюстрированная энциклопедия. М., 2002.
- Кабалевский Д. Б.* Про трёх китов и про многое другое. М., 1976.
- Калашников В. И.* Русь Легендарная: атлас тайн и загадок. М., 2002.
- Калевала: карело-финский эпос. Любое издание.
- Книги по живописи: <http://painting.artyx.ru/index.shtml>.
- Книги по истории искусств: <http://artyx.ru/books/index.shtml>.
- Книги по скульптуре: <http://sculpture.artyx.ru/>.
- Колпакова Н. П.* Песни и люди. Л., 1977.
- Комар Ф.* Искусство и человек. М., 2002.
- Крупин В.* Школа Святости: Очерки о русских святых. М., 2009.
- Левин С. Д.* Беседы с юным художником. Кн. 1, 2. М., 1988.
- Малеев М. А.* Юным о русской иконописи. М., 2001.
- Малов В.* Рыцари: детская энциклопедия (http://www.modernlib.ru/books/malov_vladimir/ricari/read/).
- Миловский А. С.* Народные промыслы. Встречи с самобытными мастерами. М., 1994.
- Музеи мира: <http://museums.artyx.ru/>.
- Музыка наших дней: энциклопедия. М., 2002.
- Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Л., 1984.
- Прете М. К., Джорджис А. Д.* Как понимать искусство. М., 2002.
- Соловьёв В. М.* Русская культура. С древнейших времён до наших дней. М., 2004.
- Стир Д.* Как стать рыцарем: Наставление для юного рыцаря. М., 2010.
- Театр, где играют дети. М., 2001.
- Худеков С. Н.* Иллюстрированная история танца. М., 2009.
- Худошин А.* Сказания о русских святых для детей. М., 2010.
- Энциклопедия древних мифов и культур. М., 2007.
- Энциклопедия живописи: <http://painting.artyx.ru/>.
- Я познаю мир: Музыка. М., 2004.

Использованные источники

- Алексеева В. В. Что такое искусство? М., 1991.
Алянский Ю. Азбука театра. Л., 1986.
Архитектурные шедевры Святой Руси. Самара, 2005.
Атлас мифологии. М., 2001.
Барлетт Р. Панорама Средневековья. М., 2002.
Белов В. Лад. Очерки о народной эстетике. М., 1989.
Беренстен В. Империя великих моголов. М., 2005.
Бернатосян С. Г. Музыка форм и линий. Ч. 1. СПб., 2001.
Богуславская И. Я. Добрых рук мастерство. Л., 1981.
Бод П.-М. Христианство. М., 2003.
Бояр О., Краснов Н., Краснов Ю. Звенигород. М., 1974.
Браун Д. Р. Иллюстрированная история мирового театра. М., 1999.
Буссальи М. Понимать архитектуру. М., 2003.
Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф. Искусство Древней Руси. М., 1993.
Васильев К. А. Набор открыток. М., 1988.
Венеция. Сокровища Италии. Кина, 2001.
Веретенников А. М., Ляхова К. А. Мир Шишкина. М., 2003.
Вилинбахов Г., Вилинбахова Т. Святой Георгий Победоносец. СПб., 1995.
Гараш К. Музей изобразительных искусств. Будапешт, 1989.
Героический эпос народов СССР. В 2 т. БВЛ. М., 1972.
Геташвили Н. В. Дрезденская галерея. М., 2004.
Города мира: энциклопедия для детей «Аванта +». М., 2006.
Гусакова В. О. Словарь русского религиозного искусства. СПб., 2006.
Дандамаева М. М. Древняя Месопотамия. Твой Эрмитаж. СПб., 2004.
Дашкевич В. Хиросигэ. Л., 1974.
Делькамбр А.-М. Магомет. М., 2003.
Дмитриева Н. А., Акимова Л. И. Античное искусство. М., 1988.
Докучаева В. Н. Борис Кустодиев: Жизнь в творчестве. М., 1991.
Дягилев и его эпоха. Государственный Русский музей. СПб., 2001.
Ерёмина Т. С. Мир иконописцев. М., 2005.
Ефимов Ю. Г. Рыцарский зал: Твой Эрмитаж. СПб., 2007.
Ефремова Л. А. Васнецов: Галерея гениев. М., 2010.
Жан Ж. Знаки и символы. М., 2002.
Индийская скульптура в Эрмитаже. Древность и Средневековье. СПб., 2008.
Индия. Нью-Дели, 1987.
Индия: Атлас чудес света. М., 2001.
Индия // Перспективы. 1995. Декабрь.
Искусство: иллюстрированная энциклопедия. М., 2002.
Искусство Индонезии. Государственный музей искусства народов Востока. М., 1991.

- Искусство: Энциклопедия для детей «Аванта +». Т. 7. Ч. 1. М., 1997.
- История искусства. Первые цивилизации. М., 1998.
- История мирового искусства. М., 1998.
- Кавендиш Р.* 1001 место, которое нужно посетить. М., 2009.
- Калашников В.* Русь Легендарная. Кн. 1. М., 2002.
- Калевала. Музей изобразительных искусств Республики Карелия. Набор открыток.
- Калевала. Петрозаводск, 1967.
- Камезаска Э.* Мантенья: Великие мастера итальянского искусства. М., 1996.
- Каталог издательства «Изобразительное искусство»: Альбомы. Книги. М., 1990.
- Каптерева Т. П., Виноградова Н. А.* Искусство средневекового Востока. М., 1989.
- Каптерева Т. П.* Эль Греко. М., 2008.
- Классическая театральная драма в Пекине. Пекин, 2009.
- Коган Д.* Сергей Судейкин. М., 1974.
- Культуры мира: энциклопедия для детей «Аванта +». Т. 21. Ч. 2. М., 2005.
- Лайне С. В.* Искусство XX века. Россия и Европа. М., 2003.
- Лебединский М.* Рафаэль. Великие мастера прошлого. М., 1995.
- Левин С. Д.* Беседы с юным художником. М., 1988. Вып. I.
- Ляхова К.* Айвазовский: Мастера живописи. М., 2001.
- Миловский А.* Народные промыслы. М., 1994.
- Мифология: Энциклопедический справочник. М., 2002.
- Музей-усадьба Архангельское. Набор открыток. М., 1980.
- Музыка. Обо всём на свете. М., 1999.
- Музыкальные инструменты народов мира. ГЦММК им. М. И. Глинки.
- Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Л., 1984.
- Николаев Ю.* Заповедный Север. СПб., 2003.
- Новгород. М., 1991.
- Островский Г.* Рассказ о русской живописи. М., 1989.
- Палех. М., 1983.
- Педрокко Ф.* Тициан: Великие мастера итальянского искусства. М., 1998.
- Песнь о Роланде. БВЛ. М., 1973.
- Петрочук О.* Сандро Боттичелли. М., 1984.
- Перевезенцев В., Языкова И.* Искусство. Мы входим в храм. 10—11 кл. М., 1997.
- Пикулева Г. И.* Брюллов: Галерея гениев. М., 2004.
- Православные святые. М., 2005.
- Православный храм. М., 2004.
- Претте М. К., Джорджис А. Д.* Как понимать искусство. М., 2002.
- Райт С.* Библия в искусстве. М., 1997.
- Ракова М. М.* Василий Андреевич Тропинин. М., 1982.
- Рачева Е.* Музей истории искусства. Вена. М., 2003.
- Религии мира: Энциклопедия для детей «Аванта +». Т. 6. Ч. 1. М., 1996.
- Рокотов Ф.* // Великие имена. 2007. № 6.
- Романовский А.* Академизм в русской живописи. М., 2002.
- Ронкетти М., Монтьель А.* Ватикан. Крупнейшие музеи мира. М., 2001.

- Русская игрушка. М., 1987.
- Русское деревянное зодчество. М., 2002.
- Русское искусство: Иллюстрированная энциклопедия. М., 2001.
- Самые красивые места Москвы: Мир энциклопедий «Аванта +». М., 2008.
- Сергиевская Н. И.* Левитан: Мир гениев. М., 2009.
- Серюльяс М., Пуйон К.* Лувр: Крупнейшие музеи мира. М., 2000.
- Скульптура. Эрмитаж. СПб., 2009.
- Современное народное искусство России. Вологда, 2008.
- Соловьёв В.* Русская культура с древнейших времён до наших дней. М., 2004.
- Стенли Д.* Классическая музыка. Великие композиторы и их шедевры. М., 2006.
- Страны. Народы. Цивилизации: Энциклопедия для детей «Аванта +». Т. 13. М., 1999.
- Суриц Е.* Русский балет и его звёзды. М., 1998.
- Тарановская Н.* Русские прялки. Государственный Русский музей, 2001.
- Томан Р.* Классицизм и романтизм. Конетамп, 2001.
- Томан Р.* Барокко. Конетамп, 2000.
- Фезер Т.* Сокровища человечества. М., 1997.
- Фетисов И. В.* Западноевропейская живопись XX века. ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 1998.
- Филиппова Л. А.* Витославлицы. Новгородский музей народного деревянного зодчества. М., 2004.
- Храмы. Монастыри: Энциклопедия для детей «Аванта +». М., 2003.
- Чайковский П. И.* Человек. События. Время. М., 1984.
- Шпикалов А.* Русская игрушка. М., 1974.
- Эйслер К.* Эрмитаж. М., 2001.
- Экштут С.* Шайка передвижников: История одного творческого союза. М., 2001.
- Энциклопедический словарь юного зрителя. М., 1989.
- Энциклопедический словарь юного музыканта. М., 1985.
- Эрмитаж. Прогулка по залам и галереям. СПб., 2001.
- Эстон М.* Ренессанс. История мирового искусства. М., 1997.
- Юный художник. 1980. № 2; 1982. № 3; 1988. № 12.
- Яковлева Н.* Русская историческая живопись. М., 2005.
- Я познаю мир. Музыка, энциклопедия. М., 2004.

Содержание

В мире художественной культуры	3
I. Мир и человек в художественных образах	
1. Божественный идеал в религиях мира	8
2. Святые и святость.	16
3. Герои и защитники Отечества	22
4. Идеал благородного рыцарства	31
5. Священный идеал материнства.	37
6. Лики женской красоты в русской живописи	46
7. Человек в мире природы	54
8. Времена года.	58
9. Человек в художественной летописи мира.	67
II. Художественная культура народов мира	
10. Художественные символы народов мира	78
11. Единство и многообразие культур.	85
12. Героический эпос народов мира	90
13. Герои и темы народного эпоса	97
14. Шедевры народного эпоса («Калевала»)*	104
15. Храмовая архитектура.	112
16. Дом — жилище человека.	124
17. Древнерусская иконопись	135
18. Книжная миниатюра Востока	142
19. Скульптура Тропической и Южной Африки	150
20. Искусство орнамента	155
21. Художественные промыслы России	166
22. Праздники и обряды народов мира.	176
23. Ах, карнавал! Удивительный мир...*	186
24. Идут по Руси скоморохи...	193
25. В музыкальных театрах мира: Пекинская опера.	196
26. Искусство кукольного театра	201
27. Музыка в храме	210
28. Колокольные звоны Руси.	217
29. В песне — душа народа	226
30. Радуга русского танца	233
31. Искусство индийского танца.	239
32. В ритмах фламенко*	243
33. Под звуки тамтамов (танцы народов Африки)*	246
Книги для дополнительного чтения	252
Использованные источники	253